149_1005—39

Publ. LVII. 24.

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS.

DE L'IMPRIMERIE DE BRASSEUR
RUE DE LA HARPE, N°. 477.

BRIZARD.

. . . . . *ô clemence des Dieux !*

De quel spectacle encor vous enivrez mes yeux !

le Roi Lear

BIBLIOTECA NAZIONALE NAPOLI

HISTOIRE

DU

THÉATRE FRANÇAIS,

DEPUIS le commencement de la révolution jusqu'à la réunion générale.

PAR C. G. ÉTIENNE ET A. MARTAINVILLE.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez BARBA, libraire, palais du Tribunat, galerie derrière le théâtre Français, n°. 51.

AN X. — 1802.

ERRATA pour le tome premier.

Page 37, ligne 15, au lieu de seul, *lisez* seuls.

Page 51, ligne 13, au lieu de : infectée, *lisez* infecté.

Page 58, ligne 18, au lieu de : et croit, *lisez* se croit.

Page 61, ligne 5, au lieu de tronc, *lisez* trône.

Page 69, ligne 9, au lieu de feu, *lisez* jeu.

Page 79, ligne 12, au lieu de : inabile, *lisez* inhabile.

Page 86, ligne 3, au lieu de : nous avons déjà dit, *lisez :* on verra bientôt.

PRÉFACE.

LES générations victimes des révolutions les plus orageuses, ont du moins le triste honneur de fournir un aliment à la curieuse postérité. S'il est vrai que l'importance et la rapide succession des évènemens forment l'intérêt de l'histoire, sans doute aucune époque de l'histoire du Théâtre Français ne pourrait en exciter un plus vif que celle dont nous allons mettre le tableau sous les yeux du lec-

teur. Eh ! comment chez un peuple idolâtre des spectacles, qui, bien mieux encore que le peuple Romain, justifie la devise : *panem et circenses ;* comment chez un tel peuple le théâtre aurait-il pu ne pas se ressentir des secousses qui renversèrent le trône, détruisirent les plus antiques institutions, et changèrent en un instant les lois, les opinions, les coutumes et les mœurs d'un grand empire ?

Nous partageons l'opinion de ceux qui pensent que le théâtre n'a pas été un des moyens les moins puissamment employés

par ceux qui voulaient accélérer l'époque de cette grande révolution. Le trône et l'autel, journellement présentés sur le théâtre comme des objets d'horreur et de mépris, accoutumèrent le peuple à se jouer de ce qu'il avait long-tems vénéré : lui apprendre le secret de sa force, c'était lui en indiquer l'usage ; et l'expérience nous a prouvé s'il a bien su profiter des leçons et des exemples que lui offraient les plus célèbres ouvrages des auteurs qui signalèrent le dernier siècle.

Ce ne serait peut-être pas une assertion trop hasardée

de dire qu'écrire en France l'histoire du théâtre, c'est tracer l'histoire morale du peuple, et que, depuis deux cents ans, les diverses révolutions qui se sont opérées dans le goût, pourraient servir d'époque aux progrès des lumières et de la civilisation, comme à la dépravation des mœurs.

Ce n'est cependant point sous ce vaste rapport que nous avons considéré l'histoire que nous donnons au public : cette tâche, au-dessus de nos forces, demanderait des talens plus mûrs, et une plume plus exercée ; enthousiastes de l'art dramatique

nous avons voulu seulement donner une idée de la funeste influence que la révolution a exercée sur lui. Nous avons voulu réunir dans un cadre rétréci les évènemens intéressans pour tous ceux qui s'occupent de littérature, ou qui chérissent un art qui fait les délices et la gloire de la France. Nous avons voulu rendre hommage aux talens et au courage de beaucoup d'acteurs qui, persécutés, emprisonnés, dispersés, ont lutté contre le vandalisme, et ont conservé le feu sacré qui brûle sur les autels de Thalie et de Melpomène. Nous ne dissimu-

lerons pas les obligations que nous avons a des publicistes éclairés, dont les critiques judicieuses et décentes ont guidé notre goût dans les analyses et les jugemens que nous avons donnés de beaucoup d'ouvrages. Ce fut, sans doute, pour nous une tâche pénible à remplir que celle de rappeler au souvenir des ouvrages atroces et immoraux, qui, pendant une désastreuse époque, souillèrent la scène française. Nous aurions voulu pouvoir oublier, ou taire le nom de leurs auteurs, ainsi que les torts de certains hommes, qui, faits pour

honorer l'art par leurs talens, travaillèrent à l'avilir par leur conduite. Nous avons cependant tâché d'être justes et décens en même tems que sévères ; nous croyons que la vérité la plus forte peut être présentée sous une forme qui en adoucisse la rudesse, et nos lecteurs nous rendront la justice d'avouer que, quand l'indignation a échauffé notre plume, nous avons presque toujours frappé sur les choses, et rarement sur les individus.

Il est pourtant un homme célèbre dont nous avons été obligés de retracer les torts

nombreux, et même l'ingratitude. Quoique nous n'ayons cité que des faits, nous eussions, par respect pour le malheur, effacé le nom de Laharpe, si l'ouvrage n'eût été déjà sous presse à l'époque de la disgrace qu'il vient d'essuyer. Nous savons que l'infortune a ses droits, et nous eussions appliqué à Laharpe ce beau vers de Lafontaine :

Et c'est être innocent que d'être malheureux.

HISTOIRE

DU THÉATRE FRANÇAIS

PENDANT LA RÉVOLUTION.

L'HISTOIRE que nous allons tracer commence naturellement à l'ouverture du Théâtre Français, après la quinzaine de Pâques 1789 ; mais nous croyons devoir jeter un coup d'œil en arrière, et donner une idée succincte des principaux évènemens qui avaient signalé l'année théâtrale précédente.

Dorfeuille, qui avait déjà débuté au Théâtre Français en 1784, y reparut au mois de février 89. Cet acteur eut de chauds partisans, et de plus ardens détracteurs ; les uns le trouvaient parfait, les autres très-médiocre ; ce qui prouve qu'il avait et des défauts et des qualités. Il joua successivement Cinna, Oreste et Philoctète : dans ce dernier rôle, il obtint un triomphe complet. Le public le redemanda après la pièce, et le couvrit d'applaudissemens. *

Cette même année, la scène fran-

1

* Ce Dorfeuille a péri à Lyon, victime de la réaction qui suivit le 9 thermidor. Il ne faut pas le confondre avec le Dorfeuille qui vient de publier *l'Art du Comédien*, ouvrage qu'on peut appeler classique, et qui a obtenu tout le succès qu'il méritait. C'est ce que nous avons de mieux en ce genre.

çaise s'enrichit de deux sujets célèbres ; l'un est aujourd'hui un de ses plus beaux ornemens ; l'autre, enlevé par une mort prématurée, promettait de développer encore des talens qui déjà lui avaient assigné une place distinguée parmi les prêtresses de Melpomène : nous parlons de Talma et de mademoiselle Desgarcins. Dans le cours de cet ouvrage, nous aurons plusieurs fois l'occasion de faire connaître plus particulièrement cette intéressante actrice.

Le 20 février, on donna la première représentation des *Châteaux en Espagne*, comédie en cinq actes, de Colin-d'Harleville. Cette pièce fut très-applaudie, pendant les trois premiers actes ; les deux derniers parurent froids et languissans : l'auteur les refit entièrement, et l'ouvrage fut rejoué le 10 mars suivant, tel qu'il existe aujourd'hui. Il obtint le plus brillant succès.

Le 27 mars, on joua, pour la première fois, *Auguste et Théodore*, ou *les deux Pages*. Le sujet de cette comédie est tiré d'une anecdote imprimée à la fin de *la Vie privée du grand Frédéric*. Engel, auteur allemand, en avait fait un petit drame, dont il parut plusieurs traductions. L'ouvrage allemand fournit le sujet de la pièce française. Elle fut applaudie avec transport; l'auteur ne se nomma point; mais on sait aujourd'hui que la pièce est de Faure, connu par plusieurs productions dramatiques, et de Dezede, auteur de la musique de *Blaise et Babet*, etc., etc. Tout sembla contribuer au succès des *deux Pages*: Dezede avait fait, pour les couplets dont la pièce est parsemée, une musique extrêmement agréable; les rôles étaient remplis par mademoiselle Contat, Dazincourt, Fleury, madame Petit et Emilie Contat:

Fleury fut surtout remarquable par la vérité avec laquelle il saisit et soutint la ressemblance de Frédéric. Le prince Henri de Prusse, qui assista à la première représentation, ne put retenir quelques larmes : il crut revoir son frère; et le lendemain il envoya à Fleury une tabatière très-riche, ornée du portrait du grand Frédéric. Un couplet de cette pièce renfermait un éloge délicat du prince Henri : le public saisit avidement l'application, et fit répéter le couplet. Cet ouvrage eut d'abord environ trente représentations, et depuis il fut repris plusieurs fois avec succès. Il est resté au théâtre.

Il ne fallait rien moins que les acquisitions que le théâtre fit cette année, tant en pièces qu'en sujets, pour consoler le public de la retraite de Larive. Cet acteur avait débuté deux fois au Théâtre Français; la première

en 1771, la seconde en 1779. Une figure noble et mâle, un œil expressif, une taille élevée, dans les belles proportions de l'homme, un organe sonore et flexible, l'art de se bien dessiner, telles étaient alors ses principales qualités.

Larive débuta, et réussit à côté de Lekain ; c'était beaucoup. Lekain mourut. Larive ne put faire oublier sa perte : on lui a toujours reproché une déclamation emphatique et souvent fausse ; la nature, prodigue d'ailleurs envers Larive, lui avait refusé cette sensibilité exquise et communicative, la première qualité d'un tragédien. Il criait où il fallait pleurer, et sacrifiait souvent la vérité et l'intention d'un passage au desir d'enlever les applaudissemens par ces éclats qui séduisent toujours la multitude..... Larive n'était réellement beau que dans les rôles qui ne doivent exciter d'autre sentiment que

celui de l'admiration : aussi sera-t-il difficile de le remplacer dans Gustave, Bayard, Ladislas, etc. Cet acteur, depuis sa retraite, a rejoué à diverses époques : nous rendrons compte de l'effet qu'il produisit; mais nous avons cru devoir tracer ce portrait pour prouver que, si ses défauts ont alors paru plus saillans, c'est qu'il avait perdu une partie des moyens et des dons naturels qui pouvaient les couvrir d'un vernis brillant.

La clôture de cette année eut lieu le 28 mars par *Rodogune*, et *le Legs*, de Marivaux, et le théâtre r'ouvrit le 20 avril par *Athalie* et *la Matinée à la mode*, de Rochon de Chabannes.

Avant la première pièce, Talma, l'acteur le plus nouvellement reçu, prononça le discours suivant :

« MESSIEURS,

« C'est en faveur d'un art difficile,

et qui vous est cher, qu'en r'ouvrant le Théâtre de la Nation, nous osons réclamer vos encouragemens et votre indulgence. Chargés par état de reproduire sous vos yeux (du moins autant que nos efforts peuvent y atteindre) les chefs-d'œuvres nombreux de la scène française, nous voyons, avec une espèce d'effroi, l'étendue de nos devoirs et de nos richesses. Quel théâtre que celui qui fait les délices d'un grand peuple doué d'une sensibilité exquise, que l'honneur anime dans toutes les classes, qui porte l'admiration jusqu'à l'enthousiasme, et qui interrompt quelquefois son plaisir même dans la noble impatience d'applaudir tout ce qui porte le caractère de l'héroïsme et de la vertu !

« S'il est vrai, messieurs, que les productions dramatiques, dont s'honore la France, soient une acquisition précieuse pour toute l'Europe ;

s'il est vrai qu'elles fassent une partie de l'éducation publique, et même une branche de la gloire nationale, avec quelle ardeur ne devons-nous pas cultiver un art qui nous appelle à vous procurer le plus noble et le plus utile des plaisirs de l'esprit humain ; un art qui nous associe, en quelque sorte, à tout ce que le génie inspira de plus grand et de plus heureux à ces hommes extraordinaires qui vous parlent par notre organe, qui semblent se ranimer encore sur la scène et *sentir l'immortalité* au bruit de vos acclamations et de vos suffrages ! Quel fardeau nous est imposé ! nous ne l'ignorons pas, messieurs ; mais cette sûreté de goût et de jugement qui appartient aux hommes rassemblés ; ce noble privilège d'être, pour ainsi dire, la raison vivante qui s'explique au lieu de nous effrayer, nous rassurent parce que l'é-

tendue des lumières n'est jamais séparée de l'indulgence.

« C'est surtout pour moi, messieurs, que je viens la solliciter. J'ai eu le bonheur inappréciable de n'avoir débuté dans la carrière que sous vos yeux ; je n'ai reçu que vos leçons ; car ceux qui m'ont enseigné ne m'ont donné que les vôtres. Me voici maintenant, grâces à vos bontés qui ont décidé celles de mes supérieurs, attaché au théâtre de la capitale. Nous ne le savons que trop, messieurs ; des talens dignes de vous sont rares ; le souvenir de nos pertes ne nous en avertit que trop tous les jours : mais combien de fois, en daignant attendre l'effet de vos leçons et de votre indulgence, n'avez-vous pas, messieurs, créé et développé des talens faibles ou timides qui ne demandaient qu'à éclore, et n'avez-vous pas fini par applaudir vous-mêmes à votre ouvrage, quand nous n'avions que le

bonheur de vous faire jouir de vos propres leçons ! »

Ce discours, prononcé avec autant de grâce que de sensibilité, fut couronné par les applaudissemens universels.

Le lendemain, l'ouverture fut signalée par le début de M. Dubois, qui avait déjà paru à ce théâtre en 1780. Il joua le rôle d'*Edouard* dans *Pierre le Cruel*. Dans l'espace de sept jours il parut dans *Vendôme*, *Bayard*, *Montalban* de *la Veuve du Malabar*, et *Lyncée* d'*Hypermnestre*. Ses débuts furent peu brillans : le principal défaut qu'on lui reprocha fut de jeter des intonations presque toujours fausses ; il s'en tint à ces cinq rôles.

Le 24 avril, on donna la première représentation de *la Fausse Apparence*, ou *le Jaloux malgré lui*,

comédie en trois actes et en vers, par Imbert. En voici l'analyse :

Un homme fort en crédit à la cour est le mari d'une très-jolie femme, qu'il aime autant qu'il en est aimé. Il s'est bien promis surtout de ne jamais troubler leur bonheur commun par l'odieux sentiment de la jalousie. Il doit marier sa sœur à un grand, disgracié : un ami, qui cherche à éviter les premières suites d'une affaire malheureuse, se retire chez lui, inspire de l'amour à sa sœur, et en devient lui-même très-amoureux. On réclame les secours de la femme, pour parvenir à rompre le mariage projeté. L'intérêt que celle-ci prend aux deux amans, l'idée qu'elle a conçue qu'ils ne peuvent être heureux que l'un par l'autre, lui font employer tous les moyens qu'elle croit susceptibles de conduire au succès. De sa naïveté, de l'amitié qu'elle a pour sa belle-sœur, il ré-

sulte des incidens qui font naître la jalousie dans l'ame du mari. En vain il veut la repousser ; les circonstances semblent se succéder exprès pour en motiver les mouvemens. Enfin la sœur se décide à faire connaître, à celui qu'on lui avait destiné pour époux, la véritable situation de son cœur. La lettre où elle s'explique, mise sous les yeux du frère, lui démontre son erreur. La paix rentre dans la maison, et les deux amans s'unissent.

Cette pièce, bien écrite, renferme quelques détails piquans ; mais des invraisemblances et beaucoup de longueurs nuisirent à son effet théâtral : malgré l'accueil favorable qu'elle reçut, elle n'eut que cinq représentations, et n'a jamais été reprise.

Le 2 mai, une actrice débuta par le rôle de MÉROPE. A la timidité, bien excusable dans un premier début, elle joignait une prononciation

embarrassée, qui s'opposa aux développemens d'énergie et de sensibilité qu'exige le rôle difficile de MÉROPE... Elle ne joua que ce rôle.....

Le 26 juin, les comédiens français remirent au théâtre *les Fils Ingrats*, de Piron.

Ce fut vers la fin de 1728, neuf ans avant la Métromanie, que Piron donna ses Fils ingrats; et, ce qu'on aurait peine à croire, si l'histoire du théâtre n'en offrait une foule d'exemples, ces deux pièces, dont l'une est si supérieure à l'autre, eurent chacune vingt-trois représentations de suite. On a dit des Fils Ingrats que cet ouvrage était *l'époque de la renaissance du comique larmoyant*. En effet, *le dénouement*, comme l'observe Piron lui-même, *excite à la commisération pour un père abandonné par des enfans sans naturel et sans pudeur; et c'est, selon lui, un défaut capital.* Il faut

voir la *vesperie* qu'il se fait, en conséquence, dans la préface de cette pièce, pour avoir contribué à mettre en vogue *ce mauvais genre de comique.*

Piron ne s'accusa avec cette franchise qu'au bout de vingt ans, et après qu'eurent paru les drames de *Lachaussée,* qu'il appelait *le révérend père,* regardant ses ouvrages comme de vrais sermons. Mais la *partie sombre* de la comédie des Fils Ingrats n'était pas la seule faute que Piron eût à se reprocher; il en avait commis d'autres, par lesquelles cette pièce s'éloignait du vrai genre, dont *le but fut toujours d'inspirer le plaisir et la gaîté, loin de faire naître l'horreur et la pitié.* La conduite des trois fils qu'il a mis en scène, inspire partout le premier de ces sentimens; et on n'éprouve guère que le second, en voyant celle du père. Voilà un défaut essentiel, et qui fut

vivement senti à toutes les reprises de cet ouvrage. Piron avait présenté sa pièce sous le titre de *l'Ecole des Pères*. Les comédiens, qui venaient de voir tomber successivement plusieurs ouvrages portant le nom d'*Ecole*, l'obligèrent à le changer ; mais il s'obstina à le laisser subsister à l'impression, et le fit rétablir dans la dernière édition de ses œuvres. Voici comment il a cherché à le justifier : « L'action principale ne rou-
« lant que sur le refus que font les
« trois frères d'épouser, au gré de
« leur père, une orpheline, fille d'un
« ami ruiné, à qui ce père devait
« tous les biens qu'il leur avait pro-
« digués, il s'agit moins de leur *in-*
« *gratitude* que de *l'aveugle pré-*
« *vention* d'un père, qui, en leur
« offrant cette fille, les croyait aussi
« tendres, aussi généreux, aussi
« désintéressés, aussi reconnaissans
« qu'il se le sentait lui-même. »

Ces raisons, et d'autres qu'il faut lire dans sa préface, n'empêchent pas que les trois frères ne soient des monstres d'*ingratitude;* ce qui n'est rien moins que plaisant. Aussi, malgré beaucoup de traits d'un vrai comique, que le jeu des acteurs fit encore valoir, la pièce fut froidement accueillie, et il est plus que probable que cette reprise aura été la dernière.

Les comédiens furent plus heureux à la reprise qu'ils donnèrent, le 30 juillet, de *l'Ambitieux et l'Indiscrète*, comédie en cinq actes, de Destouches, jouée pour la première fois en 1737. A cette époque, cet ouvrage fut long-tems défendu par le garde des sceaux, et l'on se décida à le jouer sans l'avoir affiché; mais on avait eu la précaution de prévenir le public par des avis particuliers. La pièce eut peu de succès, et la reprise en obtint un très-brillant, dû en grande partie aux circonstances.

Cette comédie héroïque offre le tableau rare d'un ministre honnête homme, sacrifiant ses intérêts et sa vanité à son devoir et à son maître: le peuple, enthousiaste alors de M. Necker que le roi venait de rappeler au ministère, saisit toutes les applications, lui adressa toutes les allusions. (*) Destouches ne se doutait guère que sa pièce aurait le mérite de tracer, plus de cinquante ans d'avance, un portrait aussi ressemblant. Mademoiselle Contat déploya un grand talent dans le rôle de l'Indiscrète, créé par la célèbre mademoiselle Quinault; et Molé mit, dans le rôle du ministre cette majestueuse probité, cette courageuse franchise qui y règnent d'un bout à l'autre. Cet ouvrage est écrit comme tous ceux

(*) Deux ans après, M. Necker fut obligé de fuir la France, où sa vie n'eût pas été en sûreté... *O homines !*

de Destouches, c'est à dire avec élégance et pureté; mais nous doutons qu'il pût se soutenir aujourd'hui.

Le 12 août, on joua, pour la première fois, une comédie en cinq actes et en vers, intitulée : *les Fausses Présomptions*, ou *le Jeune Gouverneur*. L'instituteur du fils d'un duc devient amoureux de la nièce d'une vieille folle qui s'imagine que c'est à elle qu'il adresse ses vœux. Cette nièce a une amie que le fils du duc adore, et qui se trouve être la sœur du jeune gouverneur. Celui-ci croit de son devoir d'arracher son élève à un amour aussi disproportionné; il use de tout son ascendant pour l'empêcher de voir sa sœur. Le fils du duc s'imagine que la conduite de son gouverneur est l'effet de l'amour qu'il ressent aussi pour sa belle: de là, *les présomptions les plus fausses*, et qui vont fort loin, puisqu'elles amènent un duel entre l'élève et le maître. Ce

dernier, homme de naissance et d'honneur, ménage la vie de son pupille; et le père, qui arrive sur ces entrefaites, s'extasie sur cette conduite, et consent au mariage de son fils avec la sœur du sage gouverneur, dont l'amour est également couronné, au grand regret de la vieille folle qui le croyait épris de ses charmes.

Cette pièce, établie sur une conception romanesque et ridicule, était d'ailleurs très-mal écrite: elle fut sifflée, et n'eut qu'une représentation.

Ericie, ou *la Vestale*, tragédie en trois actes, était reçue au Théâtre Français depuis 1768; elle fut imprimée, en 1769, sous le titre de drame, avec un avertissement au sujet de la défense qui avait été faite de la mettre au théâtre. Elle fut jouée, pour la première fois, le 19 août 1789. En voici l'analyse:

Ericie aimait Osmide; mais Aurèle, son père, l'a sacrifiée à l'avan-

cement de son fils, en la forçant d'entrer au nombre des Vestales. Ericie maudit les vœux qu'elle a prononcés, quand Osmide trouve le moyen de s'introduire dans le temple de Vesta, lui rappelle ses sermens, ranime son amour, et l'engage à le suivre. Pendant leur conversation, le feu sacré s'éteint, et une jeune aspirante, effrayée de ce malheur, et de l'aspect d'un homme, révèle aussitôt le secret fatal. Ericie, qui s'accuse elle-même devant la grande prêtresse, est remise au grand pontife, son juge supérieur. Dans ce juge elle reconnaît Aurèle, son père, qui frémit en la reconnaissant à son tour. Aurèle a perdu le fils qui l'a rendu barbare; il a cherché des consolations dans le ministère des autels, et il n'est parvenu au pontificat que pour être une seconde fois le bourreau de sa fille. La situation du père et de la fille est très-intéressante; elle le devient davan-

tage quand Osmide reparaît, reproche à Aurèle ses torts affreux, et emploie tour à tour la menace et la prière en faveur d'Ericie, dont il reçoit les adieux. Aurèle écoute en silence, regarde Osmide, s'attendrit, et se retire. Le malheureux amant forme alors le projet d'enlever Ericie à main armée. On conduit Ericie au lieu de son supplice : elle est en proie, ainsi qu'Aurèle, aux mouvemens les plus douloureux. La grande prêtresse hâte le barbare sacrifice. Ericie s'avance vers son tombeau. Osmide paraît suivi d'une troupe de Romains armés : il plaide sa cause devant le peuple effrayé de son audace sacrilège ; il veut enlever son amante. La foule s'indigne : Ericie, au désespoir, voit le peuple prêt à sacrifier son amant ; elle renouvelle l'aveu de son amour, et se poignarde. Osmide saisit le fer sanglant, s'en frappe, et tombe auprès d'Ericie.

Si cet ouvrage eût été joué à l'époque de sa réception, il eût eu le plus grand succès. Mais son effet fut affaibli par le souvenir trop récent de la *Mélanie* de Laharpe. Le but moral des deux pièces est le même: dans l'une et dans l'autre, c'est un père qui sacrifie sa fille à son fils, et qui est puni de sa rigueur par la mort de ses deux enfans. La répugnance de Mélanie pour la retraite vient, comme celle d'Ericie, d'une passion violente, et qu'elle ne saurait vaincre. L'objet de cette passion est, des deux côtés, un jeune homme emporté, furieux, qui ne suit, qui n'écoute que son amour, et traite avec le plus grand mépris le père de sa maîtresse. Le caractère des deux victimes est à peu près le même. Enfin, si Mélanie a produit plus d'effet, c'est que Laharpa a pu frapper directement et à grands coups sur d'odieux abus que l'auteur d'Ericie, à l'époque de la

réception de sa pièce, ne pouvait attaquer que sous le voile de l'allégorie. Laharpe a repoussé, dans la préface de la seconde édition de Mélanie, le reproche de plagiat. Quoiqu'il en soit, Ericie n'obtint qu'un succès d'estime : les deux suïcides d'Ericie et d'Osmide excitèrent quelques murmures. L'action, en général, parut froide ; mais on applaudit avec transport, plusieurs vers, et notamment ceux-ci, prononcés au moment de mourir par la Vestale. (Rôle fort bien joué par madame Vestris.)

Des vains ménagemens déchirant le bandeau,
La vérité s'assied sur le bord du tombeau.

Cette pièce n'eut que deux représentations. L'auteur ne se nomma pas; mais nous ne croyons point qu'il y ait aujourd'hui de l'indiscrétion à dire qu'elle était de M. Fontanelle, qui fut long-tems

l'un des rédacteurs du *Mercure de France.*

Marie de Brabant, tragédie d'Imbert, fut jouée pour la première fois, le 9 septembre de cette année. C'est une anecdote tirée de l'*Histoire de France* de Mézeray, qui a fourni le sujet de cette pièce.

Labrosse, chirurgien de Louis IX, était devenu chambellan et favori de Philippe III, surnommé *le Hardi.* Il s'était absolument emparé de l'esprit de son maître, lorsque le roi perdit Isabelle d'Arragon, sa première femme, épousa Marie de Brabant, et vit mourir Louis, son fils aîné du premier lit, que l'on soupçonna avoir été empoisonné. Labrosse, qui redoutait dans la reine, femme aimable et spirituelle, une rivale de la faveur, résolut de la perdre en la faisant accuser d'avoir attenté aux jours du jeune prince, et en fortifiant l'accusa-

tion du reproche d'adultère. Il y avait, dans ce tems-là, à *Nivelle* en Flandre, *une béguine* (ou religieuse) qui passait pour illuminée et devineresse. Philippe dépêcha auprès d'elle l'abbé de Saint-Denis et l'évêque de Bayeux. L'évêque, qui était parent de Labrosse, prit les devants, et entendit la béguine en confession; ce qui le réduisit au silence. Quand l'abbé arriva, elle ne lui voulut rien dire. Philippe y renvoya l'évêque de Dole, auquel elle répondit que *le roi ne devait suspecter la fidélité de Marie pour lui ni pour les siens.* Cette réponse ouvrit les yeux au roi. A cette époque, Philippe fit la guerre au roi de Castille, et l'on eut la preuve que les castillans avaient des intelligences en France. Enfin une boîte interceptée, remplie de lettres chiffrées et scellées du cachet de Labrosse, découvrit le criminel, qui fut arrêté et mis en prison. Le duc de Brabant qui avait

craint d'attaquer le chambellan pendant qu'il était en faveur, ne le vit pas plutôt disgracié, qu'il vint en demander justice, et proposer l'épreuve du combat contre quiconque oserait soutenir l'accusation. Personne ne se présenta : la reine fut justifiée, et Labrosse fut perdu.

L'auteur de la tragédie a pris de cette anecdote tout ce qu'on en pouvait prendre. Aux motifs de la haine que Labrosse, porte à la reine, il en a ajouté un de vengeance : un fils de Labrosse, coupable d'un crime capital, est mort sur l'échafaud; la reine aurait pu le sauver, et elle ne l'a pas fait : on suborne un témoin qui accuse la reine, et meurt après sa déposition. Le duc de Brabant veut justifier sa sœur, et propose le combat que Labrosse a la témérité d'accepter, et dont il a le bonheur de sortir vainqueur. Dans ces tems de superstition la victoire était une

preuve irréprochable pour l'accusateur; tout se réunit donc contre l'infortunée princesse. Cependant ce n'est pas pour lui seul que Labrosse a des vues ambitieuses ; il veut en faire partager le fruit à son neveu d'Armery, dont il sonde adroitement les dispositions, et la vertu du jeune homme est un arrêt de réprobation pour son oncle. D'Armery veut essayer de sauver la reine; il lui fait demander un entretien : la réponse de la reine est interceptée par Labrosse, qui se promet de s'en servir pour ajouter à ses précédentes accusations celle d'adultère. L'infame se trouve au rendez-vous, assassine son neveu ; mais d'Armery ne reçoit qu'une blessure légère ; et quand on l'amène devant Philippe, il remet à ce prince une lettre de l'ambassadeur d'Angleterre, qui convainc Labrosse du crime de haute trahison.

La reine est justifiée, et le chambellan condamné au supplice.

On admira l'art avec lequel le caractère de Labrosse était tracé et soutenu; mais l'ouvrage en général produisit peu d'effet : il ne peut cependant que faire honneur au talent d'Imbert, qui a obtenu plusieurs succès dans un genre tout opposé. La tragédie de *Marie de Brabant* eut sept représentations.

Le 22 septembre, les comédiens représentèrent, et le public siffla *Raymond V, comte de Toulouse*, comédie héroïque en cinq actes, de *Sédaine* de l'académie française.

Le comte de Toulouse tâche de retenir à sa cour la comtesse de Boulogne, dont il est très-amoureux, et dont il voudrait devenir l'époux. Il a trouvé dans un bosquet une comédie critique contre les courtisans, dont la comtesse est l'auteur. Celle-ci la lui redemande; Raymond

refuse de la rendre, et prie la comtesse de lui permettre de la faire représenter sur son théâtre. La comtesse y consent, et promet à Raymond de l'épouser s'il réussit à faire représenter son ouvrage. Un ancien troubadour, qui se trouve justement à la cour de Raymond, veut bien, après quelques difficultés, passer pour l'auteur de la pièce. Pour la représentation de l'ouvrage, il faut l'approbation du grand référendaire, du sénéchal, celle de leurs subordonnés, etc, etc, qui déclarent la pièce immorale, scandaleuse, et expédient un ordre qui enjoint à l'auteur de quitter la ville. Le comte, indigné, menace de sa colère tous ceux qui s'opposent à la représentation, et déclare qu'il veut qu'elle ait lieu le jour même. On feint d'obéir; mais au moment de commencer, on vient annoncer à Raymond que le théâtre

est la proie des flammes. Le comte se désespère de ce que cet accident lui enlève la main de la comtesse. Mais celle-ci, qui a voulu seulement lui prouver que, malgré son rang et son pouvoir, il ne pourrait pas parvenir à faire jouer un ouvrage proscrit par ses courtisans, se fait connaître pour l'auteur persécuté, et donne la main à Raymond.

Sédaine était le seul auteur auquel il pût venir l'idée de bâtir une comédie en cinq actes sur un fonds aussi nul, nous dirions presque aussi niais. Cette pièce, dont tout le mérite consistait dans quelques détails piquans, fut accueillie avec la plus grande défaveur. Presque tous les ouvrages de Sédaine tombèrent à la première représentation, et se relevèrent avec éclat : on le compara à une balle élastique, qui ne tombe avec force que pour rebondir très-haut. Le comte de Toulouse fut

moins heureux ; l'arrêt de sa mort fut confirmé par les juges de la deuxième représentation, qui fut aussi la dernière. On soupçonna que le but de l'ouvrage était de peindre les difficultés sans nombre qu'éprouvent les auteurs pour les représentations de leurs pièces. Il appartenait peu à Sédaine de se déclarer l'avocat d'une pareille cause, puisqu'il avait inondé d'un déluge d'ouvrages tous les premiers théâtres de la capitale.

Depuis long-tems aucune nouveauté n'avait paru sur la scène française ; on annonçait la tragédie de *Charles IX*, et elle fut enfin jouée, pour la première fois, le 4 novembre 1789.

Cette représentation marquera long-tems dans les annales dramatiques : toutes les têtes étaient électrisées par la révolution ; il était nouveau de voir sur le théâtre un roi français ordonnant le massacre

de son peuple ; et ce spectacle de la royauté égorgeant avec le fer du fanatisme, n'était pas peu propre à accélérer l'époque de la grande crise nationale.

Aussi la tragédie de Charles IX a été tour à tour exaltée et décriée par l'esprit de parti; les royalistes l'ont regardée comme un manifeste contre la monarchie ; les prêtres y ont vu une attaque directe contre la religion ; les ennemis de la cour s'en sont réjouis comme d'un évènement capable de l'affliger. Les hommes sages l'ont seul jugée comme ouvrage dramatique, et à cette époque une espèce de délire s'étant emparé de tous les esprits, il en est résulté que les critiques ont mis leurs passions à la place de la vérité. Aujourd'hui la tempête est calmée, les partis n'existent plus, la tragédie reste seule dégagée de toutes les convulsions qui agitèrent son berceau, et nous allons, après en

avoir présenté une analyse, hasarder un jugement sur le mérite de cet ouvrage.

Le massacre de la St,-Barthélemy avait déjà fourni une tragédie en trois actes, intitulée : *Coligny*. Cette pièce, que d'Arnaud Baculard composa à l'âge de dix-huit ans, n'a jamais été représentée ; il se contenta de la faire imprimer avec un discours préliminaire, dans lequel on lit cette phrase remarquable, que *le fanatisme est également éloigné de la religion et de la nature.* « L'Œdipe de Sophocle, « qui est plein de situations touchan- « tes, ajoute-t-il, excite moins la « pitié qu'un vieillard de quatre- « vingts ans qu'*égorgent avec zèle* « *ses compatriotes.* »

Un auteur anglais, Nathanel Hée, a aussi composé une tragédie, intitulée : *la St.-Barthélemy*, ou *le Massacre de Paris*, dont M. de Laplace a rapporté plusieurs scènes, avec

cette épigraphe : *Tant la religion peute nfanter de maux !* Mercier, dans son drame de *Jean Hennuyer*, ou *l'Evéque de Lisieux*, oppose au féroce cardinal de Lorraine un vertueux ecclésiastique, qui, tandis que Rome et l'église consacrent et autorisent, au nom de Dieu, d'horribles assassinats, résiste aux ordres d'un roi faible et furieux, d'une cour lâche et vindicative, et défend avec courage les malheureuses victimes que voulait égorger le fanatisme.

Cette épouvantable catastrophe, qu'il faudrait pouvoir arracher des pages de notre histoire, a trouvé cependant des panégyristes : dans ces tems barbares, une médaille fut frappée avec cette inscription : *Pietas excitavit justiciam.* Au revers, Charles IX est représenté une épée à la main, foulant aux pieds quelques cadavres ; et à l'exergue, on lit : *Carolo nono, regi piissimo.* On alla plus

loin : Francon de Chantelouve donna, en 1575, une tragédie où l'assassinat des protestans est hautement préconisé. Coligny y est représenté sous les couleurs les plus odieuses ; on lui suppose le projet de tuer le roi, les Guises et les papistes : mais on le prévient, il est assassiné, et le peuple célèbre, par des fêtes, cet heureux évènement. Le style de cette pièce est aussi barbare que le sujet.

Ce n'est pas la dernière fois, au reste, que l'on ait vu les bourreaux danser sur la tombe de leurs victimes ; une expérience bien récente nous prouve que les scélérats puissans trouvent toujours des apologistes : mais le souvenir de leur pouvoir passe ; celui de leurs crimes ne s'efface jamais. La postérité vengeresse étend sa main de fer sur tous les coupables, et n'épargne pas plus un roi criminel qu'un vulgaire assassin.

Le jeune Chénier était bien pénétré de cette vérité lorsqu'il donna sa pièce de *Charles IX :* le plan en est assez bien conçu.

Le cardinal de Lorraine, le duc de Guise et Catherine de Médicis ont juré la perte de Coligny et des protestans. Charles IX, tour à tour faible, crédule et sensible, cède aux impulsions de sa mère, qui cache ses atroces projets de vengeance sous le masque de la tendresse et de la politique ; se soumet, en fanatique aveugle, aux ordres sanguinaires que le cardinal lui donne en profanant le nom de l'Eternel ; écoute avec admiration les nobles conseils de Coligny, et s'attendrit à la touchante persuasion des discours du célèbre chancelier de Lhopital : mais, entraîné, vaincu, subjugué par les terreurs dont on l'environne par la séduction, par de faux intérêts, et surtout par un zèle insensé pour la religion catholique,

elle excite une profonde terreur, et quoique l'action en soit un peu lente, des peintures énergiques, des pensées fortes, des mouvemens bien contrastés en rendent la représentation très-intéressante. Il était difficile de bien tracer le personnage de Charles IX: ses longues hésitations, ses craintes, ce reste de vertu qui le retient long-tems au bord du précipice, et cette lâche faiblesse qui l'y entraîne enfin, présentaient de grandes difficultés, et Chénier, à un peu de froideur près, les a surmontées avec beaucoup d'habileté. L'opposition du chancelier au cardinal est admirable: en effet, autant la doctrine de celui-ci est perverse et féroce, autant les discours de l'autre respirent une douce tolérance, une sage philantropie; le courage avec lequel il parle à son roi, lorsqu'il est entouré des conjurés, contraste bien avec la bassesse de ces plats courtisans. En un mot,

la peinture de ce caractère vertueux fait beaucoup d'honneur à Chénier.

Un des premiers défauts de cette tragédie est, comme nous l'avons déjà dit, la lenteur de l'action : on peut lui reprocher aussi des tirades trop nombreuses, un luxe de discours qui finissent par devenir fatigans ; car l'intérêt et la raison, qui sont les premières règles de l'art dramatique, proscriront toujours même les détails les plus beaux, les plus pompeux, lorsqu'ils s'étendront assez pour faire languir l'action.

On remarque dans cet ouvrage plusieurs anachronismes : par exemple, l'auteur fait jouer le principal rôle au cardinal de Lorraine, et à l'époque du massacre de la St.-Barthélemy, il se trouvait à Rome. Plusieurs personnes lui en ont fait un reproche sérieux ; elles ont prétendu qu'il avait eu tort de charger la mémoire du

cardinal d'un fait atroce et sacrilège, dont il ne fut point coupable.

Nous ne sommes pas de cet avis : quoique le cardinal fût à Rome, il n'en dirigeait pas moins tous les fils de cette conjuration infernale ; et son influence sur Catherine de Médicis est une preuve plus que suffisante de la part qu'il y a prise. Ne sait-on pas d'ailleurs que son projet favori était d'introduire en France la sainte inquisition, et peut-on exiger de l'auteur dramatique ce que l'on exige de l'historien ? Si nous voulions pousser plus loin cette dissertation, il ne nous serait pas difficile de prouver que nos grands maîtres n'ont pas été plus scrupuleux, et nous terminerons par citer ce précepte d'Horace :

. . . . . *Pictoribus atque poetis*
Quid libet audendi semper fuit æqua potestas.

La partie la plus faible de cette tragédie est sans doute le style ; quoi-

qu'il offre souvent des détails brillans, il est, en général, lâche et diffus ; à côté de très-beaux vers, on en trouve de prosaïques, qui n'en paraissent que plus choquans : de même que l'éclair, qui brille un moment, semble ajouter encore à l'obscurité de la nuit.

Il résulte de toutes ces observations que Charles IX, malgré de nombreux défauts, est un ouvrage estimable, où l'on aperçoit le cachet d'un vrai talent : aussi sommes-nous persuadés qu'il restera au théâtre.

La manière dont cette pièce fut jouée ne contribua pas peu à son brillant succès. Si l'on en croit les bruits qui circulèrent dans le tems, la distribution des rôles éprouva beaucoup de difficultés de la part des comédiens : Saint-Phal, acteur auquel on accorde de l'esprit et beaucoup d'intelligence, n'en donna

pas une preuve dans cette occasion; il refusa de se charger du rôle de Charles IX, et préféra celui du roi de Navarre, qu'il regardait comme beaucoup plus saillant. Il n'a pas senti qu'au théâtre c'est souvent un caractère que de n'en point avoir, et que Charles IX, hésitant entre le crime et la vertu, dévoré d'inquiétude, bourrelé de remords, était un personnage vraiment dramatique. Ces réflexions n'échappèrent pas au jeune Talma, qui doit, au refus de Saint-Phal, le pas gigantesque que fit alors sa réputation.

Reçu depuis peu de tems, cet acteur ne jouait que très-rarement, ou s'il paraissait quelquefois sur la scène, c'était pour remplir des rôles accessoires, dédaignés par les premiers sujets. Talma, qui avait le sentiment de ses forces, murmurait en secret contre de vieux réglemens, auxquels ne pouvaient s'accommoder

son amour-propre et son ambition ; aussi le rôle de Charles IX fut le premier échelon de sa gloire théâtrale : une fois monté, il ne voulut plus descendre ; ses prétentions augmentèrent avec ses succès. Melpomène sourit à ses efforts, et il est aujourd'hui un des plus beaux ornemens de son temple.

C'est à cette époque fameuse qu'on vit éclore les premiers germes de discorde, dont le développement entraîna bientôt une scission parmi les Comédiens Français ; mais n'anticipons pas sur l'ordre des évènemens, et bornons-nous à dire que la pièce de Charles IX eut d'abord une quarantaine de représentations, et qu'elle attira constamment la foule.

Nous rendrons compte, dans la suite de cette histoire, de ses diverses reprises.

La pièce, mise à l'étude après le

succès de Charles IX, fut *la Mort de Molière*, comédie en trois actes et en vers, dont la première représentation eut lieu le 19 novembre.

Cette pièce, imprimée dès l'année 1788, avait déjà été représentée avec beaucoup de succès sur le théâtre de Valenciennes : il n'en fut point de même à Paris, où le public, juge en dernier ressort, ne confirme pas toujours les arrêts des beaux esprits de province.

La conduite de cette pièce ne fut trouvée nullement régulière : ce n'est ni un drame ni une comédie ; ce sont des scènes sans liaison, sans intérêt, et qui, par conséquent, ne pouvaient fournir trois actes.

L'auteur représente Molière dans le sein de sa famille, entouré d'une fille vertueuse, du jeune baron, son élève, d'une femme qu'il idolâtrait, et de son ami Chapelle, le plus ai-

mable épicurien de son siècle. Le moment de l'action est celui où Molière, dangereusement malade, résiste aux prières de sa famille et de ses amis, joue le rôle *du Malade Imaginaire*, et succombe à un travail trop grand, guidé par ce noble sentiment qu'il ne voulait pas négliger un seul jour de donner du pain à ses camarades.

L'intention du chevalier de Cubières, * auteur de cet ouvrage, était bonne, sans doute ; mais le spectacle de Molière mourant indisposa le public, qui ne s'aperçoit que trop souvent de la perte de ce grand homme.

---

* Ce Cubières est mort depuis. Il était frère de celui qui se fait appeler *Dorat*. Nous ignorons si c'est un nom qu'il a pris, ou un sobriquet qu'on lui a donné. Il était secrétaire de la commune de Paris en 1793 : ces fonctions n'avaient rien d'anacréontique.

Nous ne pouvons nous empêcher de citer quelques vers de cette comédie, qui ne seront jamais mieux appliqués que dans les circonstances actuelles, où le franc, le vrai comique a fait place au genre fade et langoureux, que nos acteurs viennent grimacer sur la scène.

Chapelle a soumis au jugement de Molière une pièce remplie de cette métaphysique galante, dont, par la suite, Marivaux et ses imitateurs ont infectée le Théâtre Français, et voici ce que répond le père de la comédie:

« Encore de l'esprit, des traits vifs et brillans,
« Des détails fins, légers, et des portraits saillans;
« Un jargon de ruelle, un ton de persifflage,
« Qui, sans doute, des sots obtiendra le suffrage:
« Mais pas le sens commun, pas l'ombre de raison,
« Et de grands sentimens, toujours hors de saison.
« Croit-il, mon pauvre ami, que pour la comédie
« L'esprit soit suffisant? Du bon sens, du génie,
« Voilà, voilà, surtout, les dons qu'il faut avoir!
« Tel qu'il est, en un mot, l'homme cherche à se voir;

« Et non tel qu'on l'a peint dans cette œuvre infidèle :
« Qui manque la copie est sifflé du modèle :
« Je ne répondrais point que cet ouvrage-là
« Ne réussît pourtant, qu'il ne plût ; et voilà
« Comme de beaux esprits, membres d'académies,
« Quand je ne serai plus, feront des comédies.
« Ils uniront ensemble et l'*esprit* et le *cœur*,
« La *nature* et l'*amour*, la *peine* et le *bonheur*.
« Leurs vers, tout hérissés d'antithèses pointues,
« Rediront ce qu'ont dit, en phrases rebattues,
« Visé, Balzac, Voiture et monsieur Trissotin,
« Grands auteurs dont on sait le malheureux destin.
« Voulez-vous réussir ? peignez dans vos ouvrages
« L'homme de tous les tems, celui de tous les âges ;
« Dessinez largement : que de tous vos portraits,
« A Paris comme à Londre, on admire les traits ;
« Aux peintres de boudoirs laissez la miniature,
« Et soyez, s'il se peut, grands comme la nature. »

On conviendra que Molière n'eût pas désavoué de tels préceptes ; et c'est pour ne les avoir pas suivis, en les recommandant aux autres, que le chevalier de Cubières vit tomber sa pièce, qui n'a pas été jouée depuis, et qui ne le sera probablement jamais.

Qui va se mettre sur les rangs pour consoler le public de la mort de Molière? quelle pièce comique va-t-on lui donner pour adoucir ses regrets? Le croirait-on! c'est un long drame espagnol de Calderone, traduit par *Linguet*, et arrangé pour la scène française; c'est *le Paysan Magistrat*, imitation de *l'Alcade de Zalaméa*, qui, six ans auparavant, avait déjà fourni un opéra en trois actes au théâtre Italien. Dans l'ouvrage de l'auteur espagnol, le capitaine (don Alvare) enlève et viole la fille du paysan Crespo. A l'instant où il est arrêté comme coupable, Crespo est élevé à la dignité d'alcade: comme père et comme juge, il peut venger par le sang l'injure atroce qu'il a reçue; mais, doué d'une ame aussi forte que juste, il propose à Alvare de réparer son honneur en épousant sa fille. Celui-ci, fier de sa naissance, repousse avec dédain les

propositions du paysan. Alors il agit en juge: Alvare est condamné; et lorsque l'autorité essaie de le soustraire à son sort, le coupable est déjà exécuté.

L'auteur français a changé le viol en un simple rapt. Il a donné à Alvare, qu'il appelle dom Louis, une de ces passions emportées, mais réelles, qui ne laissent pas la faculté d'une seule réflexion sur les moyens de les satisfaire : il lui a prêté un caractère délicat, généreux, sensible, et il a ainsi préparé son dénouement, qui s'opère par le mariage des jeunes gens.

Cet ouvrage ne manque pas d'effet, mais on y trouve force sentences rebattues, des déclamations continuelles, un style tantôt ampoulé, tantôt trivial, et enfin des longueurs interminables. Nos comédiens ont toujours eu la fureur de puiser dans les théâtres étrangers,

tandis qu'ils laissent dépérir une foule de chefs-d'œuvres nationaux enfouis dans leur répertoire. (Ils ressemblent à ces amateurs frivoles, qui négligent la culture des fleurs odoriférantes que produit notre sol, pour donner tous leurs soins à des plantes infectes qu'ils font arriver à grands frais, et dont tout le mérite est de venir des pays lointains.) Quoi qu'il en soit, *le Paysan Magistrat* eut quelques succès à Paris, où il fut joué quinze fois dans l'année; mais il en obtint un prodigieux sur presque tous les théâtres des départemens, où ce genre d'ouvrage est toujours accueilli avec enthousiasme.

Nous devons l'arrangement de ce drame espagnol à *Collot-d'Herbois*, mauvais comédien, qui a joué depuis un très-grand rôle sur la scène politique. Plût au ciel qu'il se fût borné à faire de méchans drames, et qu'il

eût épargné au peuple français les horribles tragédies dont il a été en même tems l'auteur et l'acteur!

Les idées de liberté étaient au grand ordre du jour; elles inspirèrent plusieurs auteurs dramatiques : aussi tous les évènemens de la révolution ont-ils été célébrés sur nos théâtres, et il n'est pas rare d'avoir vu, en moins d'un an, le public applaudir avec transport aux idoles du moment, et les couvrir bientôt après de honte et d'ignominie. L'esclavage des nègres excitait alors l'indignation des philosophes; c'était une belle matière pour exercer leur éloquence. Nous ne discuterons point ici si l'adoption de leur système n'a pas été plus funeste qu'utile à l'humanité; nous nous contenterons de dire que l'application des meilleurs principes exige en politique certains ménagemens, et une cruelle expérience vient à l'appui de notre opinion.

Malgré l'enthousiasme national, la comédie, ou plutôt le drame, intitulé : *l'Esclavage des Nègres,* représenté le 27 décembre, n'obtint aucun succès ; en voici l'analyse en peu de mots :

Zamire, esclave d'un gouverneur d'une colonie indienne, a commis une faute qui doit être punie de mort, quoique innocent dans l'intention : il a tué l'intendant de son maître, et pour éviter son châtiment, il a pris la fuite avec sa chère Mirza, qui a été la cause et l'objet de son crime. Dans l'île où ils se sont réfugiés, la tempête ayant jeté par hasard deux jeunes époux français, Zamire sauve la femme, qui se trouve ensuite la fille du gouverneur. Les deux esclaves ne tardent pas à être découverts ; ils rentrent dans les fers, pour être envoyés à la mort : mais la jeune personne, que Zamire a sauvée, obtient

sa grâce et celle de Mirza, qui devait mourir avec lui.

On sent combien un pareil fonds est vicieux : il est souverainement immoral de prendre pour le héros d'une action un meurtrier qui ne peut exciter aucun intérêt, et qui, malgré toutes les circonstances dont on veut couvrir son crime, n'en est pas moins digne de toute la vengeance des lois.

L'auteur de cet ouvrage est madame de Gouge. Sans égard pour le beau sexe, le public le siffla impitoyablement.

Une femme, pour conserver ses droits à la galanterie française, a besoin de les recueillir en personne ; le spectateur, devenu son juge, et croit dispensé d'être galant, et il ne voit plus un sexe aimable à travers des prétentions qui font disparaître ses grâces, sans faire oublier sa faiblesse.

Le premier janvier 1790, on donna la première représentation du *Réveil*

d'Epiménide à Paris, ou *les Etrennes de la Liberté*, comédie en un acte et en vers, par M. Flins-des-Oliviers. Ce sujet avait déjà été traité deux fois; en 1735 par Ph. Poisson, en 1755 par le président Hainaut.

L'ouvrage du premier est tombé dans un profond oubli, et a mérité son sort : celui du second est traité d'une manière vive et piquante : il est rempli de traits d'une excellente critique, amenés par l'étonnement où se trouve Epiménide à la vue des changemens arrivés pendant son sommeil. Il croit rêver en voyant tout ce qui l'entoure : « Ces fauteuils, bais-« sés de plus d'un pied ; ce lit qui, « comme suspendu en l'air, et sem-« blant ne tenir à rien, a pris la place « d'un bon lit à quatre colonnes ; ces « fenêtres coupées jusqu'au plancher, « et qui mettent la chambre tout à « jour ; ces porcelaines délicates, et « que l'on craint de toucher, substi-

« tuées à des vases d'argent commo-
« des et solides. ».

C'était alors le tems où le genre bâtard des drames commençait à s'élever, et Epiménide, assistant à la représentation d'une pièce comique, ne peut revenir de sa surprise en voyant les spectateurs répandre des larmes. *Comment*, s'écrie-t-il, *depuis hier soir on pleure à la comédie!*

En 1790, il était facile d'adapter ce sujet aux circonstances, et d'en remplir le cadre d'une manière saillante.

Le président Hainaut, à l'époque où il écrivit sa pièce, avait de grands ménagemens à garder; aussi employa-t-il souvent le voile ingénieux de l'allégorie, pour ne pas heurter de front des préjugés d'autant plus forts, que leur ancienneté les avait consacrés.

En 1790, une grande révolution a tout à coup changé les hommes et les

choses : la noblesse est abolie; le clergé voit tomber sa puissance colossale; l'arbre antique de la féodalité est sapé jusque dans ses racines, et le tronc lui-même éprouve une secousse violente qui le fait chanceler d'abord, et devient bientôt le signal de sa chûte.

M. Flins n'a pas su exploiter cette mine féconde; il a traité son sujet avec plus de prétentions, mais avec beaucoup moins de talent que le président Hainaut : sa pièce ne contient que des scènes à tiroirs, dont quelques-unes ont cependant paru originales. Mais ce genre, le plus mesquin de tous, ne demande pas un grand effort d'imagination; aussi le Réveil d'Epiménide, né avec les circonstances, devait finir avec elles : il n'en obtint pas moins un succès très-flatteur, dû en grande partie aux sentimens patriotiques qui animaient alors le public, et à un éloge du roi, amené

d'une manière adroite et délicate. On ne peut nier d'ailleurs que l'ouvrage ne soit assez bien écrit; la versification en est même quelquefois brillante : M. Flins ne manque pas de goût, mais il néglige trop le fonds pour les détails ; il est trop doucereux, trop fade, trop maniéré : peut-être craint-il d'être comique, pour ne pas être accusé de mauvais ton.

Le Réveil d'Epiménide était suivi d'un vaudeville assez faible, et fut joué une vingtaine de fois dans l'année.

La persécution s'est, dans tous les tems, attachée aux malheureux gens de lettres. Il n'est personne qui ne connaisse le sujet de *l'Honnête Criminel*, drame en cinq actes et en vers : c'est un fait historique tiré de la poétique de Marmontel. Le héros est le fils d'un honnête protestant, qui vient à bout de dégager son père, chargé d'une fausse accusation; se

livre à sa place, et se laisse condamner aux galères, où il est resté sept ans.

Qui pourra jamais le croire ! cet ouvrage, où l'on célèbre l'héroïsme filial, où l'on cherche à intéresser en faveur des victimes de l'intolérance ; cet ouvrage, disons-nous, a essuyé à Paris une proscription de vingt-trois ans. Il avait cependant été joué, depuis 1767, dans toutes les provinces, et même à Versailles, *par ordre de la reine ;* ce qui prouve bien, comme l'observe un homme de beaucoup d'esprit, que le despotisme est plus souvent sur les marches du trône que sur le trône même.

Il nous semble qu'on ne s'est jamais élevé avec assez de force contre les vexations dont on ne cesse d'accabler les auteurs dramatiques, et auxquelles le gouvernement sage et paternel dont nous jouissons s'empressera sans doute de mettre un terme.

Ce n'est qu'après de longues réflexions, ce n'est souvent qu'après un travail de plusieurs années que l'auteur peut mettre au jour un de ces ouvrages en cinq actes qui ont immortalisé notre littérature, et qui ne sont devenus si rares aujourd'hui que parce qu'elle ne jouit ni de la même considération ni des mêmes encouragemens qu'autrefois.

Cependant, ce produit de longues veilles, cette propriété du génie, non moins sacrés que les autres, l'homme de lettres peut se les voir arracher par un caprice, et le coup de plume d'un censeur va réduire au néant un ouvrage glorieux pour son auteur, et souvent nécessaire à son existence.

Sans doute une censure est indispensable; mais ne doit-on pas lui fixer des bornes, et peut-on abandonner le sort d'une classe entière de citoyens à des hommes souvent tourmentés par le génie du mal, et

qui ont besoin de prouver l'utilité de leurs places, pour les garder plus long-tems?

Ces réflexions frapperont sans doute le gouvernement qui veut protéger tous les arts. Cependant, disons-le, la littérature est celui de tous pour lequel il semble jusqu'ici avoir le moins fait : la musique possède un superbe conservatoire, et chaque année le ministre couronne les élèves qui se distinguent : la peinture, la sculpture ne sont pas moins encouragées, et le gouvernement s'empresse d'acquérir et de faire déposer dans les musées tous les ouvrages qui en paraissent dignes par leur perfection; n'a-t-on pas même vu des professeurs de déclamation recevoir, ainsi que leurs élèves, des témoignages publics de sa satisfaction? (*)

* Dazincourt a reçu du ministre de l'intérieur mille écus, comme un témoignage de

Pourquoi donc l'homme de génie, qui produit un bon ouvrage en cinq actes, n'aurait-il pas droit à une récompense nationale? n'est-ce pas un monument éternel de gloire pour la France, et l'émulation qui en résulterait ne pourrait-elle pas ramener notre littérature à son antique splendeur? Racine, Boileau, et tous les grands hommes qui ont honoré leur siècle, eussent été moins illustres, peut-être, s'ils eussent été persécutés: et Molière, le grand Molière! succombant sous le despotisme des subalternes, n'alla-t-il pas se réfugier dans le sein d'un monarque, ami des belles-lettres?

L'Honnête Criminel fut enfin joué, pour la première fois, le 4 janvier

---

gratitude pour les soins qu'il a mis à former mademoiselle Volnay; et celle-ci, la même somme pour la docilité avec laquelle elle a reçu ses leçons.

1790, et il obtint le plus brillant succès.

Cette pièce est écrite en vers, souvent très-heureux ; les situations en sont attachantes : elle fait couler de douces larmes, et, en admettant le genre des drames, il faut convenir que celui-ci est un des meilleurs qui aient paru sur le théâtre. Saint-Phal rendit, avec beaucoup de sensibilité, le rôle du jeune galérien ; les autres le furent par Molé et mademoiselle Contat.

L'auteur de cet ouvrage est *Fenouillot de Falbaire*, qui avait déjà donné plusieurs opéra comiques au théâtre Italien.

A peine l'Honnête Criminel était-il joué, qu'il parut sur la scène un autre drame, en cinq actes et en vers, ayant pour titre : *Les Dangers de l'Opinion*, et dont la première représentation eut lieu le 19 janvier 1790. Le but de cet ouvrage

est très-estimable : il s'élève contre ce préjugé terrible qui note d'infamie les parens d'un supplicié, et qui promène sur des milliers d'innocens le glaive qui vient de frapper un criminel.

Pour montrer combien il peut devenir funeste, l'auteur suppose qu'une jeune personne est sur le point d'épouser son amant, mais qu'une flétrissure, imprimée sur la tête de celui-ci, rompt tout à coup le mariage qui allait s'accomplir.

La tendre amante, et le malheureux jeune homme, réduits au plus horrible désespoir, sont résolus à s'empoisonner, lorsqu'enfin l'innocence du parent est reconnue, et par conséquent la tache effacée.

Jamais ouvrage ne fut bâti sur un fonds plus romanesque : des incidens multipliés à l'infini, et le plus souvent invraisemblables, un plan assez mal conçu, le défaut de conduite, tout

contribue à la médiocrité de cette pièce. Elle ne dut le succès qu'elle obtint qu'à des vers heureux, à des morceaux écrits avec énergie, et placés dans la bouche d'un anglais, dont le personnage est assez intéressant.

Madame Petit montra dans cet ouvrage un talent supérieur : son feu naïf, passionné, son désespoir, sa sensibilité, réalisèrent les espérances flatteuses qu'avaient fait concevoir ses débuts.

Les Dangers de l'Opinion sont du C. Laya, littérateur estimable, connu par de charmantes pièces fugitives et par d'autres ouvrages, dont nous aurons occasion de parler dans la suite de cette histoire.

A peine un ouvrage obtient-il du succès au théâtre, que tous les auteurs s'empressent de tailler des pièces sur le même patron : *Nina* nous a donné *le Chevalier de la Barre* et *le*

Délire; les Petits Savoyards ont reparu dans une foule d'opéra comiques. Le succès du Réveil d'Epiménide fit éclore *le Souper Magique*, ou *les Deux Siècles*, pièce épisodique en un acte, mêlée de chants, et dont la première représentation eut lieu le 11 février 1790. L'auteur a mis en scène le fameux *Cagliostro*, qui, au moyen d'une baguette magique, fait successivement paraître Colbert, Molière, l'Homme au Masque de fer, Chapelle, la duchesse de la Vallière, Lafontaine, Ninon de l'Enclos, etc.

Tous ces personnages sont étonnés du prodigieux changement que la révolution vient d'opérer: de là, naissent de longues dissertations sur la différence de leur siècle au nôtre; la duchesse de la Vallière fait des reproches assez sérieux à Louis XIV, dont elle révèle les faiblesses, et, dans un parallèle fort déplacé entre

ce monarque et Louis XVI, on dit que celui-ci *n'a d'autre maîtresse que la nation.*

Cette pièce fut trouvée longue, ennuyeuse et faiblement écrite : elle n'obtint aucun succès.

Le lendemain ne fut pas plus heureux pour les comédiens ; ils donnèrent la première représentation de *Louis XII, père du peuple*, tragédie en cinq actes et en vers, que les sifflets empêchèrent d'aller jusqu'à la fin. Au milieu du tumulte qui accompagna la chûte de cette pièce, il fut impossible d'en saisir le plan. L'auteur avait beaucoup compté sur les applications à faire au roi Louis XVI, qu'on appelait alors *le restaurateur de la liberté française.* Mais un style pitoyable, une intrigue mal conçue, un personnage du duc de Milan, chargé de fers, et accusant la cruauté d'un roi qui ne

fit pas couler une seule larme, tout contribua à la chûte épouvantable de cet ouvrage, qui obtint à peine les trois quarts d'une première représentation.

Voltaire et beaucoup d'autres historiens ont victorieusement repoussé la calomnie dont on a cherché à flétrir la mémoire de Louis XII. Ils ont prouvé que Louis le Maure, qui s'était rendu coupable des crimes les plus atroces, loin d'avoir expiré dans une cage de fer, avait tranquillement terminé ses jours au château de *Loche*, et que, dans les dernières années de sa vie, il pouvait librement parcourir les cinq lieues environnantes.

Nous voici arrivés à l'un des ouvrages les plus marquans du Théâtre Français : les affiches de la comédie française annonçaient depuis quelques jours *le Philinte de Molière*, ou *la suite du Misantrope*.

Ce titre passe à l'instant dans toutes les bouches ; chacun se demande quel est l'insensé qui ose se déclarer avec tant d'audace le continuateur de Molière, et le 22 février 1790, jour de la première représentation, on se porte en foule à la comédie française, avec l'intention bien prononcée de châtier l'insolence du téméraire auteur.

Le parterre ressemblait à une armée qui brûle d'en venir aux mains : le signal se donne, l'ennemi paraît ; mais sa bonne contenance déconcerte les assaillans, qui, forcés bientôt de l'admirer eux-mêmes, couvrent des palmes du triomphe la victime qu'ils venaient immoler.

On a blâmé avec raison, selon nous, le titre de cet ouvrage : outre qu'il annonce une prétention et un orgueil démesurés, il répond mal au sujet de la pièce, il en donne une idée fausse, et il attribue à Molière la

peinture d'un personnage qu'il n'a jamais tracé. On va en juger par l'analyse de la pièce.

Philinte, après son mariage avec *Eliante*, s'est avancé dans la carrière des honneurs ; il a acquis la qualité de comte avec de grandes richesses, qu'il espère augmenter encore par la protection d'un oncle de sa femme, qui vient d'être appelé au ministère.

Des arrangemens domestiques, le renvoi de son intendant, qu'Eliante a fait chasser comme un fripon, les forcent à occuper provisoirement un hôtel garni, où ils voient arriver un jour *Alceste*, de retour de la campagne.

Il est encore aigri contre l'espèce humaine, parce que, dans la retraite où il s'est réfugié, on persécute, on tyrannise ses vassaux. Il est lui-même décrété de prise-de-corps, pour être intervenu dans un procès que ces

malheureux ont à soutenir, et il s'écrie à cette occasion :

L'enfer est déchaîné pour un arpent de terre.

Il charge son valet de lui déterrer un avocat, n'importe lequel. Va, lui dit-il,

Va : du hasard lui seul j'attends un honnête homme.

Philinte et Eliante lui offrent d'employer en sa faveur le crédit de leur parent : il n'est pas dans ses principes de l'accepter pour lui ; la justice de sa cause, tel est le seul moyen qu'il veut faire valoir. Son valet lui amène un avocat rempli de probité ; mais il s'excuse auprès d'Alceste de ne pouvoir se charger de ses intérêts : une autre affaire, extrêmement intéressante, occupe tous ses instans, et pour mieux faire connaître ses motifs, il en détaille toutes les circonstances d'une manière si touchante, qu'Alceste, oubliant ses pro-

pres malheurs, s'enflamme à l'instant pour ceux d'autrui.

Il s'agit d'une fausse obligation qui doit ruiner un honnête homme, et le crime ne peut être prévenu que par un homme puissant qui, en interposant son autorité, fasse trembler le faussaire. Alceste songe aussitôt au parent de ses amis; il supplie Philinte de l'entretenir de cette malheureuse affaire, et de l'engager à user de son pouvoir, pour sauver de sa ruine un infortuné, sur la tête duquel la foudre est prête à éclater.

Philinte, homme froid et égoïste, refuse de se mêler de cette affaire; il craint de se compromettre, et ne veut pas user, pour un inconnu, le crédit dont il jouit auprès du ministre. En vain le brûlant Alceste cherche à le convaincre, à l'émouvoir; son cœur de marbre résiste à toutes ses prières, et il persiste dans ses refus.

L'obligation passe entre les mains

d'un procureur, aussi fripon que l'avocat est honnête homme : il soutient avec force que le billet est bon, et qu'il contraindra le débiteur au paiement.

Jusqu'ici la personne pour laquelle Alceste s'intéresse si chaudement n'a point été nommée ; le procureur prononce le nom du comte de Valancé, titre de ce même Philinte, qui ne voulait pas donner une larme au malheur, parce que, disait-il, on n'aurait jamais fini, s'il fallait secourir tous ceux qui sont victimes de la friponnerie, et qui, au reste, ne trouvent le plus souvent que la peine dûe à leur imprudence.

Confondu, anéanti, écrasé par ce coup terrible, Philinte soupire, gémit, et se sent d'avance accablé par la crainte des reproches qu'Alceste a le droit de lui faire. Mais il est malheureux ; son ami Alceste vole aux pieds du ministre, démas-

que la friponnerie de l'intendant, rend à Philinte son repos et sa fortune, et obtient lui-même sa liberté, et justice pour ses vassaux.

Philinte veut se jeter dans les bras d'un ami si généreux ; mais Alceste le repousse de son sein, et, malgré les prières d'Eliante, il retourne à sa campagne, et emmène avec lui l'honnête avocat que le hasard lui a fait trouver.

Le véritable titre de la pièce était *l'Égoïste ;* Philinte l'est dans toute la force du terme, et jamais ce caractère n'a été plus fortement dessiné.

Le Philinte de Molière a des partisans enthousiastes, et de chauds détracteurs ; selon les uns, c'est un chef-d'œuvre digne du grand Molière ; selon les autres, ce n'est qu'une pièce très-médiocre et au-dessous de sa réputation.

Il nous sera facile de prouver qu'ils ont tort les uns et les autres,

et qu'entre ces deux extrêmes, il existe un milieu qu'on peut encore occuper avec honneur.

L'un des premiers défauts de cet ouvrage est, selon nous, une action trop sérieuse; on y trouve plus d'humeur que de comique, et nous croyons qu'il aurait pu jaillir d'une source aussi féconde. Il existe dans tout l'ensemble une âpreté, une rudesse qui annoncent un écrivain rempli d'indignation, mais inabile à saisir les nuances, et à donner au tableau de nos mœurs ce coloris aimable, sans lequel on ne pourrait en supporter la vue. Thalie, oubliant son rire aimable, se montre dans cette pièce avec un front sévère, une physionomie sombre; elle semble avoir changé son masque contre le fouet sanglant de la satire : elle corrige encore les hommes, elle ne les amuse plus.

Peut-être dira-t-on que ce défaut

tient à l'action elle-même, qui roule continuellement sur un crime digne de toute la rigueur des lois. On a tout récemment, (à l'occasion de Duhaucours, comédie en cinq actes, du C. Picard) on a, disons-nous, discuté la question de savoir si l'auteur comique avait le droit de se mettre à la place des tribunaux, et si, peintre né des ridicules et des vices de son siècle, il devait crayonner le hideux tableau des crimes qui le déshonorent.

Nous ne le pensons pas, et, forts à cet égard de l'autorité de nos grands maîtres, nous observerons encore que la verge suffit pour châtier les ridicules, mais qu'il faut un glaive pour punir les crimes : l'auteur comique n'est pas dépositaire de la puissance de Thémis, et son affreux tabouret ne doit jamais figurer dans le salon de Thalie.

L'auteur de Philinte était bien

pénétré lui-même de cette vérité; il n'a eu garde de mettre en scène le fripon d'intendant, il lui a substitué, avec beaucoup d'adresse, un procureur chargé de ses intérêts, qui soutient que le billet est bon, et qui ne se dément pas un seul instant dans tout le cours de l'ouvrage.

Si la teinte en est déjà trop sérieuse, qu'eût-ce donc été si l'auteur n'avait pas imaginé ce rôle, qui est sans doute le plus comique de la pièce. Sa manière d'agir à cet égard vient donc encore à l'appui de notre opinion, qui est, au reste, celle de tous les littérateurs les plus célèbres.

Si l'on ne trouve pas dans cet ouvrage le Philinte qu'a créé Molière, on n'y reconnaît pas davantage l'Alceste du Misantrope : dans cette dernière pièce il veut fuir tous les hommes, il les confond tous dans son implacable haine; son caractère a quelque chose d'âpre, de sauvage, et l'ex-

trême rigueur de ces principes est souvent poussée jusqu'au ridicule.

Le vrai Philinte, au contraire, est un sage, un philosophe qui, convenant que tout marche par intrigue, et qu'il serait à souhaiter que les hommes fussent faits autrement, ajoute avec tant de bon sens :

« Mais est-ce une raison de leur peu d'équité,
« Pour vouloir se tirer de leur société?
« Tous ces défauts humains nous donnent dans la vie
« Les moyens d'exercer notre philosophie :
« C'est le plus bel emploi que trouve la vertu :
« Et si de probité tout était revêtu,
« Si tous les cœurs étaient francs, justes et dociles,
« La plupart des vertus nous seraient inutiles,
« Puisqu'on en met l'usage à pouvoir aujourd'hui
« Supporter dans nos droits l'injustice d'autrui. »

Loin de suivre la même marche, Fabre-d'Eglantine a fait d'Alceste un ami des hommes, un défenseur des faibles opprimés, et un ennemi redoutable des puissans oppresseurs. Dans tout le cours de l'ouvrage, il ne

fait que des actions de bienfaisance, et il pousse la générosité jusqu'à oublier ses propres malheurs pour voler au secours d'un inconnu. Il semble que l'auteur ait pris à tâche d'adoucir ce caractère de misantrope, pour rendre plus odieux celui de Philinte, auquel il donne une froideur révoltante, un égoïsme barbare, et il est facile de voir qu'il s'est écarté tout à fait du modèle sublime qu'il avait sous les yeux : on s'en convaincra surtout par le style de son ouvrage, si inférieur à celui de Molière, et qui, au milieu de pensées énergiquement rendues, est le plus souvent dur, rocailleux, et plein d'incorrections.

Jusqu'ici nous n'avons envisagé l'ouvrage que de son côté faible : plus il a de réputation, et plus nous avons dû être sévères ; mais notre devoir est aussi d'être justes, et nous allons en faire valoir les beautés

avec autant d'impartialité que nous en avons critiqué les défauts.

Le plan de l'ouvrage est simple, majestueux ; les scènes sont bien liées, la conduite régulière, et les caractères parfaitement opposés ; Alceste et Philinte, l'avocat et le procureur forment des contrastes admirables : l'idée de punir l'égoïste, par lui-même appartient au génie, et cette situation est amenée avec infiniment d'art ; au moyen des ressorts les plus simples, l'auteur attache, intéresse toujours : la pièce est d'ailleurs remplie de pensées fortes et sublimes ; c'est un excellent cours de morale, une vigoureuse satire contre l'égoïsme, contre cet égoïsme affreux qui tyrannise la plupart des hommes, et qui leur dessèche le cœur.

La pièce du Philinte de Molière peut se comparer à un édifice noble, simple, majestueux ; toutes les

règles de l'architecture y sont observées, mais il y manque ces ornemens, ces détails, ce fini qui reposent agréablement la vue : c'est un palais superbe bâti au milieu d'un site aride ; ce n'est pas la riante maison de Thalie. Il est fâcheux que la politique ait enlevé Fabre d'Eglantine à la littérature : un ouvrage d'un mérite aussi éminent faisait concevoir les plus grandes espérances, et elles n'eussent point été trompées, car Fabre ne ressemblait pas à ces auteurs qui montrent vingt fois de suite des dispositions, qui promettent toujours, et qui ne tiennent jamais.

Fabre a fait précéder son Philinte de Molière d'une préface qui n'honore pas son cœur ; elle est dirigée contre un littérateur estimable, dont il pouvait critiquer les ouvrages avec décence : mais l'amertume, le fiel qui règnent dans cette pro-

duction cesseront d'étonner, lorsqu'on saura qu'une secrète jalousie en avait tracé les pages. Nous avons déjà dit que Colin-d'Harleville et Fabre-d'Eglantine avaient été en concurrence pour les Châteaux en Espagne et le Présomptueux Imaginaire, et celui-ci a toujours conservé le plus violent dépit de la préférence qu'avait obtenue son rival.

Ces deux écrivains, d'ailleurs, se disputaient seuls le sceptre comique, et l'orgueilleux Fabre, qui voulait dévorer toute la gloire, cueillir tous les lauriers, s'indignait à l'idée seule d'un adversaire auquel il se croyait très-supérieur.

Les ouvrages nouveaux se succédèrent alors avec une étonnante rapidité; le lendemain de la première représentation du Philinte de Molière (le 23 février) vit encore paraître un opéra comique en un acte, intitulé : *Les trois Nôces.* C'est la

sixième pièce nouvelle donnée depuis deux mois et au milieu de l'hiver. Les comédiens étaient alors beaucoup moins paresseux qu'aujourd'hui, ou plutôt la caisse éprouvait dans ce tems-là des déficits profitables à l'art dramatique, tandis qu'elle contient à présent des richesses qui sont ruineuses pour lui.

Quoi qu'il en soit, l'opéra comique des Trois Nôces est une espèce de pastorale qui obtint beaucoup de succès : une comtesse dote trois jeunes filles, mais la fête est troublée par des brigands que repousse la garde nationale. La fille de la comtesse arrive de Paris ; elle assistait à l'assemblée nationale, où le roi a paru comme un père au milieu de ses enfans : elle peint des couleurs les plus vives ce beau moment, et cite avec attendrissement les traits les plus touchans du discours du roi. L'ivresse alors s'empare de tous les

spectateurs, qui couvrent d'applaudissemens et la pièce et les acteurs.

Dezède a fait une charmante musique pour cet opéra, dont le succès peut faire naître aujourd'hui de grandes réflexions sur l'instabilité des choses humaines.

Cette pièce était ornée de danses, d'évolutions militaires, dont l'exécution fut aussi parfaite que le jeu des acteurs.

Le 20 mars, le Théâtre Français fit sa clôture par une représentation de Mérope, suivie de la Gageure Imprévue. Cette représentation fut très-brillante, et les acteurs semblèrent se surpasser. M.lle Raucourt et Saint-Phal excitèrent le plus vif enthousiasme, et le public, transporté, prodigua des applaudissemens aux sujets les moins accoutumés à ses faveurs. Dazincourt vint prononcer, entre les deux pièces, le discours de clôture. Pour le bien comprendre,

il est nécessaire de savoir que le parterre de la comédie française présentait chaque jour, en raccourci, le tableau d'un peuple en révolution, qui, tout étonné d'avoir recouvré ses droits, en fait un usage souvent peu raisonné. Les comédiens ne pouvaient établir aucun ordre dans leur répertoire. Une pièce était mise à l'étude, et le parterre mutin, ou remué par des gens intéressés, réclamait à grands cris la représentation d'un autre ouvrage, auquel les réglemens n'assignaient qu'un rang postérieur. Enfin, le théâtre et le parterre semblaient être les camps de deux armées ennemies; mais on doit dire, à l'honneur des loges, qu'elles gardèrent toujours la plus exacte neutralité.

Dans cette querelle, comme dans presque toutes les discussions, les deux partis avaient tort : le public demandait trop; les comédiens n'ac-

cordaient pas assez. Les auteurs dramatiques devaient naturellement élever la voix pour l'abolition de plusieurs réglemens qui, faits par les comédiens, étaient contraires aux intérêts des écrivains. La comédie française s'accoutumait difficilement à la perte de ses anciens privilèges, et défendait le terrein pied-à pied. Pour l'effrayer, on osa demander et presser l'établissement d'un second théâtre : ce fut là le coup le plus sensible pour les comédiens français ; ils sentirent que leurs recettes, déjà bien faibles, seraient considérablement diminuées par celles qu'un nouveau théâtre ne pourrait faire qu'à leurs dépens. Ils prévirent que les auteurs, mécontens, et le public, toujours enthousiaste de nouveautés, s'y porteraient en foule ; ils étaient même à peu près sûrs que plusieurs de leurs camarades, aimés du parterre, et que des raisons

d'opinion, ou d'amour-propre indisposaient contre la comédie française, ne laisseraient pas échapper l'occasion de se venger en se ralliant au théâtre rival. Tel était la situation des affaires dramatiques, quand Dazincourt vint prononcer le discours suivant, qu'on pouvait regarder alors comme un petit manifeste.

« MESSIEURS,

« Nous profitons avec empresse-
« ment du jour que l'usage a consa-
« cré pour vous présenter nos res-
« pects et l'hommage de notre recon-
« naissance ; mais une juste confiance
« en vos bontés nous encourage, en
« même tems, à déposer dans votre
« sein *la douleur dont nous sommes*
« *pénétrés*. Depuis long-tems le
« Théâtre Français est en butte *à*
« *des rigueurs affligeantes* : il sem-

« ble qu'on ait tenté de nous faire
« perdre cette liberté d'ame et d'es-
« prit, si nécessaire à l'art du co-
« médien. Des études multipliées,
« des efforts sans nombre, des bien-
« faits sagement répandus, et publiés
« malgré nous, ne nous ont valu que
« des interprétations injurieuses.
« *Une jalouse cupidité*, dont nous
« ne nous permettrons pas de dévoi-
« ler le secret, et qui voudrait s'éle-
« ver sur *nos débris*, a cherché cons-
« tamment, depuis plusieurs mois,
« à fatiguer et décourager notre
« zèle.

« Pour ne nous arrêter que sur un
« seul point, on a demandé la repré-
« sentation de tel ou tel ouvrage,
« sans songer que les pièces déjà re-
« çues avaient le droit d'être repré-
« sentées auparavant; de manière
« qu'on ne pourrait adhérer à de
« pareils vœux sans attenter aux
« propriétés; ce qui, nous osons le

« croire, serait contraire à l'inten-
« tion de ceux même qui, par ces
« demandes, croyant réparer des
« torts, ne font que solliciter une
« injustice. Enfin, messieurs, si
« quelques abus se sont glissés dans
« un établissement dont les détails
« sont aussi difficiles que multipliés,
« si le tems semble avoir amené le
« besoin de quelques changemens
« utiles, ne nous est-il pas permis
« d'observer qu'une discussion sage
« et dirigée par la bonne foi, serait
« plus propre à ramener un meilleur
« ordre de choses, à concilier les
« divers intérêts, et à contribuer plus
« complètement à vos plaisirs, ainsi
« qu'à la gloire de votre théâtre.

« Agréez, messieurs, que nous
« n'opposions désormais à tous ces
« orages qu'un silence respectueux,
« un zèle toujours renaissant, et ce
« courage qui doit animer ceux à

« qui vous avez confié le dépôt de « vos richesses dramatiques. »

Ce discours, extrêmement adroit, fut regardé, par les amis des comédiens, comme un chef-d'œuvre de politique : en présentant la comédie française comme victime d'une persécution journellement répétée, il devait intéresser à sa cause le public impartial. Les fauteurs d'une innovation n'y virent, que l'expression d'une frayeur mal déguisée, et n'en devinrent que plus ardens à la poursuite de leurs projets. Nous verrons bientôt quels en furent le succès et les résultats.

Le 12 avril, le Théâtre Français fit son ouverture par *l'Honnête Criminel* et *Amphytrion*.

Naudet vint, avant la représen-

tation, prononcer le discours suivant:

MESSIEURS,

« Des arrangemens sûrs, inva-
« riables nous permettent d'abréger,
« autant que vous le desirerez, la
« clôture de notre théâtre. Nos soins
« ne se borneront point à ce sacrifice
« apparent, qui nous devient pré-
« cieux par le desir que vous en avez
« manifesté. Des artistes consultés
« sur les moyens de procurer, à la
« classe des citoyens les moins aisés,
« la facilité d'assister à la représen-
« tation de nos chefs-d'œuvres, nous
« ont fait espérer de pratiquer dans
« cette salle plus de six cents places
« à un prix modéré, qui ne nuiront
« en rien à la commodité des autres
« spectateurs.

« Vous assurer des plus constans
« efforts et du respect le plus pro-

« fond, voilà, messieurs, le plus « doux de mes devoirs, et le vœu « d'une société dont le zèle a pu être « un moment attristé, mais jamais « ralenti. Nous serons toujours rassu- « rés par le souvenir des bontés d'une « nation généreuse et éclairée, qui, « juge et protectrice des talens, a « toujours su leur dispenser, avec au- « tant de goût que de justice, et la « leçon et l'encouragement. »

Le premier ouvrage représenté après l'ouverture de cette année fut *le Couvent*, ou *les Fruits du Caractère et de l'Education*, comédie en un acte, par Laujon.

Voltaire et Laujon doivent partager l'honneur d'une innovation théâtrale : Voltaire a fait une tragédie *sans femme;* Laujon une comédie *sans homme*. Quel était le plus difficile? Nous ne nous permettrons pas de le décider. Quoi qu'il en soit, les deux essais obtinrent un succès

brillant. Le Couvent, joué pour la première fois le 16 avril, fut la première pièce où l'on mit en scène les mœurs du cloître. Ce genre neuf devait exciter l'attention du public par sa singularité ; Laujon fit plus, il l'intéressa par des détails gais et piquans.

La scène représente le parloir de l'abbesse, et laisse voir à travers la grille l'intérieur du monastère. La marquise de Seincère doit se rendre, le jour même, au couvent pour juger de près le caractère d'une jeune pensionnaire qu'on lui a proposée pour être l'épouse de son fils. Cette demoiselle, née de parens riches et orgueilleux, est détestée de tout le couvent. Son caractère offre un parfait contraste avec celui d'une jeune novice douce, sensible, modeste, et qu'une éducation soignée a fait, au défaut de la fortune, accueillir dans le monastère, où elle est adorée.

La marquise de Seincère, mère sage et sensible, de concert avec l'abbesse, s'introduit dans le couvent sous le nom d'une dame qui vient montrer la musique et le dessein aux pensionnaires. Elle reconnaît bientôt que la jeune de Fierville, qu'on veut lui donner pour bru, n'est qu'une étourdie, qui n'a ni douceur, ni sensibilité, ni talens, ni envie d'en avoir. Par hasard, en donnant également leçon à la sœur Saint-Ange, qui a pris l'habit de novice, elle trouve en elle autant de vertus qu'elle a reconnu de défauts dans mademoiselle de Fierville. C'est bien là l'épouse qu'elle desirerait donner à son fils : ce desir augmente en apprenant que cette même novice a vu le jeune marquis un moment, et qu'elle en a conservé le plus tendre souvenir. Enfin, la douleur que laisse éclater cette fille vertueuse, quand on lui écrit que sa belle-mère vient de tomber dans l'in-

fortune, achève d'attendrir la marquise, qui lui offre et lui fait accepter la main de son fils.

Les mœurs, le ton, le langage des cloîtres, retracés dans cette pièce avec cette vérité dont le *Vert-Vert* de Gresset offre un modèle, et surtout une charmante scène entre la marquise et la sœur Saint-Ange, décidèrent le succès de cet ouvrage. Le dénouement seul laissa quelque chose à desirer à la première représentation; mais de légères coupures, et une scène que l'auteur ajouta, assurèrent à la pièce un succès qui se soutint longtems.

Depuis quelque tems, les anciennes tragédies se jouaient peu, ou étaient montées avec une négligence, une médiocrité qui indisposait le public. Talma, dont les nombreuses et brillantes représentations de Charles IX avaient commencé et affermi la réputation, ne paraissait dans aucun

des rôles qui auraient pu lui permettre de développer ses talens. Nous aimons à croire que c'était moins par une basse envie que par une religieuse fidélité aux anciens réglemens qu'on lui *interdisait* tous les rôles brillans, exclusivement réservés *aux chefs d'emploi.* Quoi qu'il en sòit, le public était victime des querelles qui déjà divisaient la comédie française : Larive avait été plusieurs fois sollicité de reparaître dans la carrière dramatique, où sa retraite avait laissé un vide trop sensible; il avait toujours refusé. Enfin, obligés de réunir toutes leurs ressources contre la défaveur des circonstances, (*) les

(*) A peine le décret sur la liberté des théâtres fut-il rendu, qu'on vit s'élever une foule de petits spectacles qui, par la modicité des prix, attiraient plusieurs classes de citoyens, et ne laissaient pas que de faire du tort aux grands théâtres.

comédiens français tentèrent auprès de Larive de nouveaux efforts, que le succès couronna. Il céda à leurs instances, au vœu des amateurs de la tragédie, et le 4 mai, il reparut sur la scène française par Œdipe. Jamais, peut-être, acteur n'obtint un triomphe plus éclatant. Lekain lui-même n'excita jamais un aussi vif enthousiasme. C'est quand il est privé des premiers talens, que le public se plaît à combler de ses faveurs ceux qui les suivent, même de très-loin. La foule était si grande, que les coulisses étaient encombrées de spectateurs. Larive joua le rôle d'Œdipe en acteur consommé, et il ne parut au-dessous de lui-même que dans les dernières scènes qui exigent beaucoup d'abandon, et moins d'art que de sensibilité. Brutus, dans *la Mort de César*, et Spartacus, dans la pièce de ce nom, furent les premiers rôles qu'il joua après Œdipe.

La révolution permit à beaucoup d'auteurs de faire représenter des ouvrages qui, dans l'ancien régime, n'avaient été qu'imprimés. Nous avons déjà cité Ericie, l'Honnête Criminel, etc.; il faut y joindre le *Comte de Comminges*, ou *les Amans Malheureux*, drame en trois actes et en vers, par d'Arnaud-Baculard, imprimé en 1764, et joué, pour la première fois, le 14 mai 1790. Le sujet est tiré des mémoires du comte de Comminges, par madame la comtesse de Murat. *L'Année Littéraire* de 1764 disait, en parlant de cette pièce imprimée :

« *Le sujet* de ce drame, ainsi que « *le lieu de la scène*, est certaine- « ment fort étrange ; mais *il n'est* « *fait que pour être lu*, » comme la « tragédie en prose de François II, « par M. le président Hainaut. L'ac- « tion, d'ailleurs, n'en saurait être « plus simple. »

On voit combien, dans l'espace

de vingt-six ans, les idées avaient changé, puisque ce drame, qui n'*était fait que pour être lu*, fut hardiment représenté avec tout ce que *le sujet et le lieu de la scène avaient d'étrange.*

En voici l'analyse :

Le comte de Comminges et Adélaïde de Lussan s'aiment avec toute l'ardeur de la jeunesse. Cruellement séparés l'un de l'autre par leurs parens, ils se trouvent réunis dans l'austère maison de la Trape, sous les noms de frère *Arsenne* et de frère *Euthyme;* mais, jusqu'au dénouement, Comminges ignore que le frère Euthyme est cet objet adoré, dont sans cesse il pleure la perte. On apprend sa malheureuse histoire par la confidence qu'il fait, dès la deuxième scène, au père-abbé, son consolateur. Le frère du mari d'Adélaïde, et secret rival de Comminges, arrive à l'abbaye de la Trape : voilà le seul incident qui

intrigue la pièce. Dorvigny (c'est ce beau-frère) apporte à Comminges une lettre, par laquelle on marque expressément qu'Adélaïde est morte. La nouvelle situation dans laquelle se trouve Comminges par l'affreuse idée de cette mort, et la rencontre d'Adélaïde (c'est à dire du frère Euthyme, car il est loin encore de la reconnaître) qui l'a surpris auprès de sa fosse, attaché à considérer son portrait, remplissent presque tout le deuxième acte.

La vue de Comminges creusant lui-même sa fosse, et baignant ce portrait de ses larmes, a porté un coup mortel à la sensible Adélaïde: elle est bientôt réduite à l'extrémité, et cette partie du tableau est du plus sombre ou du plus touchant pittoresque. On a ici sous les yeux le spectacle d'un solitaire mourant dans le triste appareil de la plus austère pénitence. La marche des religieux à

l'endroit où le mourant doit déposer, avec la vie, les débris de sa mortalité, le lit de cendres sur lequel il doit expirer pour consommer la pénitence, le son lugubre de la cloche qui est le signal de l'agonie, rien n'est oublié. Adélaïde expirante fait, devant les religieux et son amant, l'aveu de son sexe; elle confesse ensuite tout haut ses égaremens, ses faiblesses et toute la suite de sa vie. Après ce récit, elle expire; et Comminges, anéanti par le désespoir, est arraché d'auprès d'elle. (*)

L'auteur a retranché à la représentation plusieurs tirades qui sont dans l'ouvrage imprimé, et qui auraient rallenti la marche de l'action.

Ce drame fut remarquable par le soin qu'on mit à le monter. La sévé-

---

(*) Nous avons pris l'extrait de cet ouvrage dans le journal précédemment cité.

rité du costume et de tous les accessoires rendit encore plus frappant le jeu des acteurs : mademoiselle Desgarcins, surtout, mit dans le rôle d'Adélaïde l'accent déchirant du désespoir le plus profond ; St.-Phal joua Comminges avec une grande sensibilité ; Talma se fit remarquer dans le rôle ingrat de Dorvigny.

Ce serait peut-être un sujet de discussion assez curieux que de chercher pourquoi un ouvrage dramatique, joué sur le même théâtre et devant les mêmes spectateurs, est sifflé un jour, et applaudi l'autre. Une des raisons de cette étrange contradiction, c'est peut-être que dans une assemblée nombreuse, souvent l'homme de goût lui-même, juge moins d'après sa raison que d'après l'impression générale ; que son jugement cède à une séduction d'autant plus irrésistible, qu'elle n'est point soupçonnée ; qu'en un mot, le critique le plus clair-

voyant est souvent trompé, parce qu'on se trompe autour de lui. Il faut, en posant cette question comme un problême, faire abstraction de la *cabale*. Ce mot explique tout.

Le Présomptueux, ou *l'Heureux Imaginaire*, comédie en cinq actes et en vers, par Fabre-d'Eglantine, offre un exemple frappant des deux sorts les plus contraires, éprouvés par la même pièce sur le même théâtre, et à des époques peu éloignées. Cette comédie, jouée pour la première fois le 7 janvier 1789, fut traitée avec une rigueur que nous pouvons nommer injuste, d'après le succès qu'elle a obtenu depuis, et le mérite réel de l'ouvrage. Le public oublia qu'une comédie en cinq actes doit être jugée dans son ensemble, et dès le premier acte du Présomptueux, quelques expressions, que le goût, peut-être, désavouait, suffirent pour exciter

un tumulte qui empêcha d'entendre dix vers du second acte. L'orage fut tel, qu'on fut obligé de baisser la toile au troisième acte, et de donner *Nanine* pour remplacer l'ouvrage qu'on ne voulait pas entendre.

Dix-sept mois après, le 5 juin 1790, le Présomptueux, ou l'Heureux Imaginaire, fut joué avec le succès le plus brillant. Les comédiens crurent avec raison ne devoir pas regarder comme une représentation celle de l'année précédente, et ils annoncèrent la première de cet ouvrage. Le double titre semble indiquer deux caractères dont les rapports paraissent difficiles à établir. D'Eglantine a bien rempli son cadre, en mettant son héros dans une position qui, à tout autre qu'un présomptueux, un heureux imaginaire, laisserait à peine une lueur d'espérance : mais Valère se croit assuré de tous les bonheurs de ce monde, par la raison qu'il

s'imagine les mériter tous ; c'est à dire que le motif de son erreur est dans sa présomption. Cette nuance est nécessaire à observer pour bien juger cet ouvrage. Voici une idée du plan.

Le présomptueux Valère rencontre, en voyageant, une jeune et jolie personne qu'accompagnent son père et sa mère, et il en devient amoureux ; rien de plus ordinaire : mais ce qui l'est moins, c'est que d'un coup d'œil, et avec un mot, il croit avoir subjugué toute la famille, et qu'à l'entendre, le père n'attend qu'un second mot de lui pour lui donner sa fille en mariage. Cette confiance devient comique, lorsqu'au premier entretien qu'il a avec le prétendu beau-père, celui-ci s'excuse, en le saluant, sur ce qu'il n'a pas l'honneur de le connaître.

Dans l'hôtel où ils viennent tous loger, arrive aussi d'Orsange, à qui

la jeune personne a été réellement promise, et qui vient essayer de plaire à sa future sans en être connu. Les propos avantageux de Valère ont fait croire à tout le monde qu'il est le gendre avoué ; ce qui met d'Orsange dans la situation la plus fâcheuse. Tandis que ce bruit persuade la mère elle-même, et alarme sérieusement la fille, le père se trouve chargé, par hasard, de faire arrêter Valère, en vertu d'un ordre obtenu par ses parens, et qu'on vient de lui envoyer pour le faire exécuter. Valère entend parler vaguement de cette commission ; et, comme il ne croit jamais qu'un évènement fâcheux puisse le regarder, il se charge lui-même de faire exécuter l'ordre, et paie, sans hésiter, et d'avance, les frais de l'exécution.

Cependant d'Orsange, qui s'explique avec son rival, le force de s'aller battre : Valère est enchanté

de cette proposition, et l'impute à sa bonne fortune, parce que, rarement, dit-il, on a l'occasion de prouver sa bravoure à sa maîtresse, et que la bravoure est, auprès de la beauté, le plus puissant moyen de plaire. On sent que l'édifice du bonheur de Valère doit être détruit au dénouement: une simple explication le renverse en effet; et le présomptueux, puni sans être corrigé, retourne gaîment vers son père, parce qu'il ne doute point qu'il ne parvienne à le fléchir, à le charmer par le simple exposé de ses projets.

On fit à cette comédie un reproche que peu d'ouvrages pourraient mériter; c'est que le principal caractère est trop prononcé. La situation de Valère, se chargeant de faire exécuter un ordre obtenu contre lui-même, est empruntée de la Métromanie; mais cet emprunt n'est pas le seul qu'on ait reproché à Fabre-d'Eglan-

tine. A l'occasion de cet ouvrage, Colin-d'Harleville l'accusa hautement de lui avoir emprunté tout le plan des Châteaux en Espagne. En effet, il existe entre les deux comédies une telle ressemblance dans les caractères, les incidens, les situations, qu'il serait difficile de croire que le hasard l'eût seul produite. Colin prétendit qu'il avait lu son plan dans une société où se trouvait Fabre. Fabre répondit que Colin avait eu connaissance de son ouvrage à la comédie française. S'il était permis de tirer quelque présomption de la moralité des deux réclamans, Colin ne passerait pas pour le voleur. Nous croyons, d'ailleurs, que les Châteaux en Espagne, quoique tracés peut-être avec moins de verve que le Présomptueux, présentent plus d'ensemble, et l'emportent, surtout par le gracieux des détails, et le charme du style. S'il était vrai que les deux

auteurs se fussent réciproquement dérobé leurs idées, on pourrait appliquer ici l'épigramme faite au sujet du Joueur de Regnard, réclamé par Dufresny, auteur du Chevalier Joueur et :

Colin serait le bon larron.

Au surplus, le Présomptueux dut une grande partie de son succès au jeu de Molé, qui fut redemandé après la pièce, et parut avec l'auteur.

Le 11 juin, un acteur débuta au Théâtre Français, par les rôles de Francaleu dans la Métromanie, et Michau dans la Partie de Chasse de Henri IV. On ne put applaudir en lui que son organe et sa figure : il fut froidement accueilli, et ne se soucia pas de prendre sa revanche.

Si de beaux vers, des idées fortes, un acte magnifique, quelques situations attachantes suffisaient pour assurer le succès et le mérite d'une

tragédie, *Barneveldt*, tragédie de Lemierre, donnée le 30 juin 1790, n'aurait rien laissé à desirer : mais soit que le sujet ne puisse que difficilement s'adapter à la scène, soit que l'auteur n'en ait pas tiré tout le parti possible, cette pièce n'eut qu'un demi-succès.

Tout le monde connaît l'histoire du vertueux *Jean d'Olden Barneveldt*, avocat général, grand pensionnaire de Hollande, et le plus célèbre ministre qu'aient eu les états. Négociateur habile, et jouissant de l'estime des puissances étrangères, considéré, surtout de Henri IV et de la reine Elysabeth, Barneveldt peut être compté parmi les fondateurs de la liberté de sa patrie. Opposé à Maurice, prince d'Orange, et à ses partisans, il fut le principal auteur de la trève de 1609, conclue pour douze ans entre l'archiduc et les états, et il empêcha

ses concitoyens de prendre part aux troubles de Bohême, dont Maurice voulait profiter pour avancer sa fortune. Inquiet des vues ambitieuses de ce statdhouder, il crut y mettre une digue en se déclarant pour les Arminiens, dont les opinions tendaient au tolérantisme, contre les Gomaristes, dévoués aux intérêts du prince, et de là, une haine implacable de Maurice, qui réussit enfin à perdre Barneveldt.

Ce grand homme, né avec les vertus des derniers soutiens de la république romaine, en éprouva le sort funeste : il eut la tête tranchée le 13 mai 1619. On l'accusa d'avoir voulu livrer son pays à la monarchie espagnole, lui qui avait travaillé avec tant de zèle à le soustraire à cette puissance ! Un de ses fils, qui était entré dans une conspiration pour venger sa mort, ayant été pris et condamné à périr, la veuve

de Barneveldt courut implorer la clémence de Maurice. — *Eh quoi !* lui dit le prince, *vous venez faire pour votre fils ce que vous avez refusé de faire pour votre époux ! — Je n'ai pas demandé grâce pour mon mari*, répondit-elle, *parce qu'il était innocent ; mais je la demande pour mon fils, parce qu'il est coupable.*

Lemierre a suivi presque littéralement la vérité historique. Le quatrième acte fut le seul qui produisit beaucoup d'effet. Barneveldt le fils s'est mis à la tête d'un parti, il pénètre dans la prison de son père pour le délivrer ; mais ce vertueux magistrat le repousse comme un conspirateur, comme un rebelle : il est déterminé à faire aux lois le sacrifice de sa vie. Le jeune homme, au désespoir, lui propose, pour échapper du moins à la honte, de se donner

lui-même la mort, et tire en frémissant son poignard. Il dit :

Caton se la donna.
Socrate l'attendrit,

répond le vieillard. Ce trait fut couvert d'applaudissemens.

Barneveldt dit, en parlant de Henri IV :

. . . . . Le ciel en a fait choix
Pour réconcilier la terre avec les rois.

Malgré de grandes beautés de détails, l'ouvrage parut faible et languissant ; il n'eut qu'un très-petit nombre de représentations, et n'a jamais été repris.

Le 14 juillet 1790, anniversaire de la prise de la Bastille, fut le jour de cette fameuse fédération où tous les Français, réunis par députations dans le champ de Mars, firent, sous les yeux du roi et de l'assemblée nationale, le serment, si mal observé, de s'aimer comme des frères, d'écra

ser les factieux, et de faire régner en France l'ordre et la paix. Tous les théâtres s'empressèrent de célébrer cette époque mémorable, et la comédie française donna, ce jour-là même, la première représentation du *Journaliste des Ombres*, ou *Momus aux Champs-Elysées*, pièce héroï-nationale en un acte et en vers.

Le dieu de la gaîté, (Momus) chassé de l'olympe pour de mauvaises plaisanteries qu'il s'est permis de faire contre Junon, a résolu d'habiter désormais la terre, et de se fixer en France, *son pays adoptif.* Tout à coup la révolution éclate, et chacun court aux armes. — *Cela est beau*, dit le dieu, *mais* cela *n'amuse guère.* Il cherche un autre séjour : partout les dégoûts et l'ennui le poursuivent ; enfin, il ne lui reste d'autre parti que de descendre aux enfers. Il raconte son histoire à Rhadamante, qui, à son tour, l'entretient

de ce qui se passe aux Champs-Elysées. Momus s'y établit journaliste, et fait part aux ombres des décrets les plus importans de l'assemblée nationale. Le maréchal Fabert, Voltaire, Rousseau, l'abbé de Saint-Pierre et Franklin y applaudissent successivement, et y voient le développement des grands principes qu'ils ont proclamés. Voltaire et Rousseau sont fort étonnés d'avoir les mêmes sentimens, eux qui ont été en guerre toute leur vie ; mais la mort les a rendus plus traitables, et ils se réconcilient sincèrement.

Le cadre ingénieux de cette fiction prêtait à beaucoup d'allusions piquantes, et l'auteur (M. Aude) (*)

(*) Il était difficile de donner de plus hautes espérances que cet écrivain : doué d'une facilité prodigieuse, il était né pour devenir un de nos meilleurs auteurs comiques. Nous

en sut tirer un grand parti. La pièce obtint le succès le plus flatteur : d'ailleurs, comment ne pas être sûr des suffrages du public, quand on lui présente les grands hommes qui ont illustré la France ? l'orgueil national applaudit, et l'auteur participe, en quelque sorte, à la gloire des héros qu'il a chantés. La pièce de M. Aude devait réussir devant les juges même les plus sévères, surtout quand elle fut dégagée de quelques longueurs qu'on avait remarquées à la première représentation.

Un des vers de l'ouvrage les plus applaudis fut celui-ci, adressé à Lekain, au sujet du décret qui rend aux comédiens l'état civil :

S'il eût vécu plus tard, il mourait citoyen.

---

ignorons quels motifs lui ont fait déserter les autels de Thalie, pour brûler son encens sur les tréteaux de la Folie.

Cette pièce eût autant de représentations qu'on pouvait en espérer d'un ouvrage entièrement de circonstances.

Depuis long-tems les auteurs dramatiques se plaignaient des réglemens de la comédie française : les droits des écrivains étaient méconnus ; la noble profession d'*homme de lettres* avilie, et leurs intérêts pécuniaires abandonnés à la merci des comédiens. Quand ceux-ci le voulaient, un auteur était à jamais frustré des rétributions de son ouvrage. On le jouait exprès un jour où la chaleur devait éloigner le public du spectacle ; la pièce ne faisait pas une recette fixée, elle était censée tombée dans les règles, et appartenait aux comédiens. La révolution, qui avait porté un coup mortel à tous les genres de tyrannie, devait frapper aussi le despotisme des coulisses : les auteurs étaient opprimés,

ils réclamèrent une loi qui garantît leurs droits et leurs intérêts. Et quelle classe a plus de titres à la bienveillance du gouvernement que celle dont les travaux illustrent son siècle, et honorent la nation ?

Le 23 août, Laharpe se présenta à la barre de l'assemblée nationale, et lut, au nom des auteurs dramatiques, une pétition dont il était le rédacteur : après avoir prouvé, avec autant de clarté que d'éloquence, l'influence du théâtre sur les mœurs, les habitudes d'une nation et sur son gouvernement, il demanda que l'art dramatique fût affranchi des entraves qui arrêtaient son essor, et s'opposaient à ses développemens. Les principaux articles réclamés par les auteurs furent : 1°. l'anéantissement de tout ce qu'on appelait *privilèges* de spectacles ;

2°. La jouissance, pour tous les théâtres indistinctement, despièces

de nos anciens auteurs, comme propriété nationale ;

3°. La faculté pour tout particulier qui aurait un théâtre d'y faire jouer la comédie ;

4°. Le droit pour les auteurs vivans de statuer eux-mêmes sur la valeur de leurs ouvrages, de gré à gré avec les directeurs, dont aucun ne pourra les faire représenter sans leur consentement.

Cette pétition, renvoyée au comité de constitution, provoqua le décret rendu quelque tems après par l'assemblée constituante, décret qui consacra la liberté des théâtres, et fixa les droits d'auteurs comme ils le sont encore aujourd'hui.

La comédie française, qui voulait conserver ses privilèges, repoussa cette attaque par plusieurs écrits. Les auteurs répondirent par un mémoire très-détaillé : les signataires du mémoire et de la pétition furent

Laharpe, Champfort, Sédaine, Fenouillot-Falbaire, Mercier, Ducis, Leblanc, Palissot, Bret, Chénier, Fabre-d'Eglantine, Lemierre, Cailhava, Collot-d'Herbois, Fallet, Laujon, Dudoyer, Beaumarchais, Forgeot, Sauvigny, Gudin, Maison-Neuve, Blin de Saint-Maure, Murville, Cubières.

Le 25 août, les lettres perdirent Barthélemy Imbert, auteur distingué : il était né à Nîmes en 1744, d'une famille aussi nombreuse qu'estimée. Il fit ses études chez les jésuites, et conserva toujours pour ses instituteurs la plus vive reconnaissance. La conscience de son talent lui fit bientôt chercher un théâtre où il pût l'exercer avec plus de succès, et il vint fort jeune dans la capitale. Quelques poésies fugitives, insérées dans les journaux, le firent d'abord remarquer. *Le Jugement de Páris*, poëme en quatre chants, qu'il

publia en 1771, lui acquit de la réputation. Son imagination trouva le secret de rajeunir le sujet le plus usé de la mythologie : on fut étonné du parti brillant qu'il sut en tirer. Son plan est aussi simple qu'ingénieux, et l'art de l'auteur le fait ressortir encore, dans l'exécution, par un grand nombre de détails pleins de poésie, de grâce et d'esprit. Les connaisseurs comptent, parmi nos meilleurs poëmes érotiques, *le Jugement de Pâris*, qui, de tous les ouvrages de l'auteur, est peut-être celui qu'il a travaillé avec le plus de soin ; aussi peut-on le regarder comme son chef-d'œuvre.

Imbert avait reçu de la nature une prodigieuse facilité, dont il abusa peut-être quelquefois : il s'exerça dans presque tous les genres, et s'il n'y excella pas également, il montra partout de l'imagination et de l'esprit.

Il fut long-tems chargé de la rédaction du *Mercure*, et de la partie des spectacles dans *le Journal de Paris*; il eut aussi beaucoup de part aux *Annales Poétiques*, à la *Bibliothèque des Romans* et à *la Bibliothèque des Dames*.

Si Imbert n'eût publié que des productions étrangères aux théâtres, nous serions privés de payer ici un tribut à sa mémoire; mais il a travaillé pour presque tous les théâtres, et obtint plusieurs succès à la comédie française. Nous ne parlerons que des deux ouvrages qui ont le plus contribué à sa réputation.

En 1782, il donna au Théâtre Français une comédie en cinq actes, *le Jaloux sans Amour*. Dans la nouveauté, le public ne trouva pas qu'un mari, qui, sans aimer sa femme, en est jaloux à l'excès, fût un caractère vrai et dramatique, et la pièce n'eut qu'un succès très-mé-

diocre. Deux ou trois ans après, on la redonna avec des coupures et des corrections heureuses : les connaisseurs convinrent alors que, si le caractère tracé par l'auteur n'était pas exactement dans la nature, il était certainement dans les mœurs d'un siècle où l'égoïsme est devenu presque une passion. La pièce fut jouée avec une telle supériorité par Molé et mademoiselle Contat, que, non-seulement, elle est restée au théâtre, mais qu'elle est comptée parmi nos meilleures comédies modernes. C'est assurément une de celles qui réunissent, à une grande variété de tableaux et de scènes comiques, un style piquant, et des détails brillans d'esprit. Nous citerons, à l'occasion de cette pièce, une anecdote qui prouve la noble et spirituelle délicatesse d'Imbert. Le Jaloux sans Amour était d'abord tombé dans les règles, et d'après les statuts du

Théâtre Français, l'ouvrage appartenait aux comédiens : à la reprise, il eut un succès inespéré. Ceux-ci crurent ne pouvoir se dispenser de dédommager l'auteur, et ils lui firent offrir en présent une certaine somme. Imbert ne voulut point l'accepter ; mais il dit que, si la comédie croyait lui devoir quelque chose, il demandait à rentrer dans tous ses droits. Les comédiens ne purent se refuser à des prétentions aussi justes, et lorsque ses droits furent bien constatés, Imbert se borna à prendre sur les recettes la somme qui lui avait été offerte, et qui était bien inférieure à celle qui devait lui revenir.

La tragédie de Marie de Brabant, dont nous avons parlé à l'époque de sa représentation en septembre 1789, fut le dernier ouvrage d'Imbert, à qui on ne peut refuser une place distinguée parmi les écrivains de notre siècle. Avec des passions très-vives,

il avait des mœurs douces, un caractère liant, une humeur gaie, une conversation aimable et ingénieuse, et surtout un commerce sûr dans ses jugemens : il était impartial, honnête et modéré ; il n'y mettait ni fiel ni âpreté, persuadé qu'un critique est un ami qui conseille, et non un pédant qui corrige. Il était plus juste envers ses rivaux qu'ils ne l'étaient souvent envers lui ; il mettait même de la gloire à juger favorablement les productions de ceux dont il avait à se plaindre : peu jaloux du succès d'autrui, il pensait que chacun pouvait en obtenir sans nuire aux autres. Son amour-propre (et certes il en avait) ne choquait et n'humiliait personne. Incapable d'intrigue, il ne sollicita et n'obtint ni place ni pension, et il détestait trop l'esprit de cotterie, pour être d'aucune association littéraire : il dut donc tous ses succès à lui-même.

Il travaillait avec tant de facilité, que, quoiqu'il ait produit beaucoup, il n'avait jamais l'air occupé. Bon ami, confident discret, le seul reproche qu'on pût lui faire était sa grande insouciance pour l'avenir, et sa négligence pour ses propres intérêts ; la tournure de son esprit lui donnait pour les affaires un éloignement insurmontable.

Une fièvre maligne l'enleva aux arts et à l'amitié, le 25 août 1790, dans la quarante-septième année de son âge, lorsqu'un tempérament robuste, et des talens exercés, lui promettaient de longs jours et de nouveaux succès.

Le 26 août, une nouveauté assez piquante attira une foule immense au Théâtre Français. Larive joua le rôle d'Alceste dans le Misantrope. A son entrée, il fut accueilli avec enthousiasme : le public lui sut bon gré du courage qu'il déployait, en

choisissant, pour son début comique, le rôle le plus difficile peut-être qui existe au théâtre. Il faut une profonde connaissance de l'art dramatique pour ne jamais se tromper dans les intentions d'un rôle tellement compliqué, que le but de Molière, en le traçant, est devenu, sinon un problême littéraire, au moins le sujet d'une discussion célèbre. J.-J. Rousseau prétend que le misantrope est le véritable honnête homme de la pièce, et que Molière, en lui donnant un vernis de ridicule, joue la vertu elle-même. Du tems de Molière, beaucoup de personnages recommandables par leurs lumières et leur probité, regardèrent aussi Alceste comme un homme de bien, plus digne d'estime que de pitié; et lorsqu'on vint dire au duc de Montausier, si fameux par son austère franchise et la rudesse de ses vertus, que c'était lui que Molière avait

voulu jouer : *Plût au ciel*, répondit-il, *que je ressemblasse à Alceste !* M. Bret, dans son commentaire sur ce chef-d'œuvre du père de la bonne comédie, accuse Rousseau de s'être livré, en l'attaquant, « à des « déclamations d'un vertueux Spar- « tiate, ignorant et la science aima- « ble des mœurs, et le vrai goût des « spectacles chez une nation poli- « cée qui ne vit point sous un gou- « vernement démocratique. Il dit « encore que le misantrope d'une « république et celui d'une monar- « chie sont deux personnages diffé- « rens pour le mode. » Or, c'était le misantrope d'une monarchie que Molière avait à peindre, et Alceste, comme l'observe encore M. Bret, l'est *autant qu'un français de son état, et du dix-septième siècle, pouvait le devenir.*

J.-J. Rousseau, qui prête à Molière l'idée monstrueuse d'avoir voulu

jouer la vertu, sous le masque de cet homme atrabilaire, a beau dire que c'est *un véritable homme de bien*, il ne le persuadera qu'à des sophistes. Alceste, dans tout le cours de sa pièce, n'est jamais *ni doux, ni patient, ni juste, ni humain:* il y est au contraire toujours *brusque, bizarre, emporté, insupportable aux autres;* il y est *le jouet éternel d'une médisante et d'une coquette qui ne rassemble chez elle que des fats. Il y forme le souhait barbare, autant qu'insensé, de voir ses juges commette une iniquité, en lui faisant perdre sa cause, pour avoir le plaisir de les haïr et de les déchirer.* — Non, s'écrie M. Bret après beaucoup d'autres observations, *Alceste* n'est pas, dans la rigueur du terme, *un véritable homme de bien.*

Le même commentateur dit ailleurs : Écoutons le grand Rous-

seau (*) dans sa lettre à M. Riccoboni, et il en cite ce passage bien remarquable : *un homme qui verra sur le théâtre à quel point le Misantrope se rend insociable pour vouloir accommoder les mœurs de son siècle aux siennes, pourra se corriger du travers d'esprit qui porte aux mêmes excès.*

C'est absolument dans ce sens (que nous croyons le véritable) que Larive joua le rôle d'Alceste. Il eut quelques beaux momens, surtout quand il donna l'essor aux passions

---

(*) La postérité ne pourra croire que *le grand* Rousseau soit l'auteur de quelques odes pompeuses et de plusieurs épigrammes mordantes, et que *le petit* Rousseau soit l'auteur d'*Emile*, d'*Héloïse* et du *Contrat Social;* et nous pensons que le nom de *grand* restera à celui qui a le plus honoré son siècle et l'humanité.

violentes qui agitent le Misantrope ; mais l'habitude de jouer la tragédie l'entraîna souvent à des développemens trop prononcés pour la comédie, et il oublia que ce n'est qu'en réglant son jeu, en ménageant les effets, en nuançant les divers degrés des passions qu'on évite la monotonie, et qu'on remue fortement les spectateurs, lorsque la situation permet de faire éclater tous ses moyens, et de peindre, avec énergie et abandon, les mouvemens d'une ame violemment agitée.

Le 31 août, Grandménil débuta par le rôle d'Arnolphe de l'École des Femmes : il y fut accueilli avec la faveur la plus méritée, ainsi que dans les rôles de Francaleu de la Métromanie, du Commandeur du Père de Famille, etc., etc.

Grandménil est le petit-fils du célèbre Duchemin, qui excellait dans les rôles à manteaux, et il est juste

de dire qu'il s'est montré digne de son aïeul : en effet, cet acteur joue parfaitement cet emploi ; il a beaucoup d'intelligence, de bonhomie, de chaleur, et une grande expression dans le jeu muet.

Personne ne rend le rôle de l'Avare avec plus de vérité, et M. Grandménil est à coup sûr, aujourd'hui, le premier *grimme* du Théâtre Français. Son talent n'est pas aussi bien placé dans les financiers ; il lui manque de la rondeur et de l'à-plomb ; sa voix, un peu trop criarde, n'a pas le mordant qui convient à cet emploi.

Ce début terminé, Grandménil fut reçu au Théâtre Français, dont il est encore un des principaux soutiens.

Né avec une fortune très-honnête, cet acteur n'a embrassé la carrière du théâtre que par enthousiasme pour son art ; il l'avait cultivé dès sa plus

tendre jeunesse, et, ayant constamment joué sur des théâtres de société, il était précédé de la plus brillante réputation lorsqu'il parut aux Français.

Les débuts de Grandménil furent suivis de ceux Devigny, qui parut pour la première fois, le 14 septembre, dans le rôle du Menteur, et qui joua successivement Valère de l'École des Maris, le Comte Almaviva du Barbier de Séville, l'Impatient, Clarendon d'Eugénie, etc., etc.

Un extérieur agréable, de l'intelligence, qu'un peu de timidité l'empêcha de développer, un vice assez sensible de prononciation, telles furent les qualités et les défauts que le public aperçut dans Devigny. Nous aurons occasion de reparler de lui dans la suite de cette histoire, et s'il a souvent changé d'emploi, il n'a jamais varié dans

les moyens de se rendre agréable au public.

Le souffle révolutionnaire, qui embrasait toute la France, avait pénétré jusque dans le parterre et dans les coulisses ; les spectateurs devenus souverains, les acteurs devenus indépendans, offraient chaque jour des scènes scandaleuses, qui éloignaient du Théâtre Français les amis de la paix et de la tranquillité, et qui déjà annonçaient la décadence de ce magnifique établissement.

C'était alors la querelle des aînés et des cadets : ceux-ci, soutenus par un décret de l'assemblée nationale, rentraient dans des propriétés dont une loi barbare les avait exclus, et les autres n'abandonnaient qu'à regret un héritage dont la possession les avait accoutumés à se regarder comme les seuls maîtres légitimes.

Cette révolution dans toutes les familles bouleversait aussi celle de

Melpomène ; ses plus jeunes fils voulurent jouir de toutes les prérogatives que de vieux réglemens accordaient aux aînés, et ceux-ci résistaient avec d'autant plus de force, que leurs propriétés étant le fruit de longs travaux et de pénibles sacrifices, le partage devait leur paraître plus douloureux à supporter.

Depuis long-tems les représentations de Charles IX étaient interrompues, et Talma, qui n'avait alors que ce rôle où il pût déployer son talent, n'épargnait aucune démarche pour obtenir la reprise de cette tragédie. Ses efforts furent d'abord infructueux ; mais une portion du public, épousant la querelle de l'acteur, interposa son autorité à une représentation.

Un député de la ville de Marseille demanda, au nom de ses collègues, une représentation de Charles IX, et sembla attaquer indirectement le

patriotisme des comédiens. Naudet repoussa d'une manière très-respectueuse les reproches adressés à ses camarades, en disant que deux raisons les empêchaient de satisfaire le public, l'indisposition de Mme. Vestris, et la maladie de Saint-Prix. Le public ayant mal accueilli cette justification, et n'y voyant qu'un prétexte adroit pour colorer un refus, Talma s'avança lui-même, en protestant du zèle de la comédie : il annonça que Mme. Vestris n'était pas indisposée assez sérieusement pour ne pas jouer le rôle de Catherine de Médicis, et que, quant à celui de M. Saint-Prix, le public voudrait bien permettre qu'un autre acteur fût chargé de le lire en son absence. Cette proposition fut acceptée: Grammont représenta le cardinal, son rôle à la main, et Talma, demandé après la pièce, fut couvert d'applaudissemens unanimes. Cette représentation

fut, au reste, très-orageuse : l'usage était, à cette époque, de rester découvert pendant toute la durée du spectacle ; quelques particuliers ayant persisté à garder leurs chapeaux, la force armée fut introduite dans la salle. Le fameux Danton, qui a joué un si grand rôle dans la révolution, fut arrêté et conduit à l'Hôtel-de-Ville.

Personne ne sera dupe aujourd'hui de l'espèce d'acharnement qu'on mettait à demander la représentation de Charles IX. Avec la tactique du monde la plus simple, avec quelques amis officieux, et cinq ou six tapageurs déterminés, il est facile de soulever un parterre ; mais de tels moyens ne sont pas honorables pour ceux qui les emploient : aussi blâma-t-on les instigateurs de ces troubles avec d'autant plus de raison, que Chénier lui-même avait, dit-on, prié les comédiens de ne pas

mettre sa pièce au répertoire pendant les grandes chaleurs de l'été. Talma, qu'un amour-propre, bien excusable, aurait pu égarer, était trop délicat pour se permettre de pareilles manœuvres; aussi crut-il qu'il était de son honneur de se justifier des reproches qu'on lui adressa, et il écrivit, à cette occasion, la lettre suivante à M. de Mirabeau, l'un de ceux qui avaient demandé la pièce au nom des fédérés de Provence :

« Je recours à vos bontés, mon-
« sieur, pour me justifier des impu-
« tations calomnieuses que mes en-
« nemis s'empressent de répandre. A
« les entendre, ce n'est pas vous qui
« avez demandé Charles IX ; c'est
« moi qui ai fait une cabale pour
« forcer mes camarades à donner
« cette pièce : des journalistes vendus
« affirment au public tout ce que
« leur malignité leur dicte. Si vous
« ne me permettez de lui dire la vé-

« rité, je resterai chargé d'une ac-
« cusation dont on espère tirer parti.
« Je vous supplie donc, monsieur,
« de me permettre de détromper le
« public, que cent bouches ennemies
« s'empressent de prévenir contre
« moi.

« Signé TALMA. »

Mirabeau fit à cette lettre une réponse que nous croyons devoir donner toute entière, et qui nous paraît appartenir à l'histoire du théâtre.

« Oui, certainement, monsieur,
« vous pouvez dire que c'est moi qui
« ai demandé Charles IX au nom
« des fédérés provençaux ; et même
« que j'ai vivement insisté : vous pou-
« vez le dire, car c'est la vérité, et
« une vérité dont je m'honore. La
« sorte de répugnance que messieurs
« les comédiens ont montrée à cet
« égard, au moins s'il fallait en croire
« les bruits, était si désobligeante

« pour le public, et même fondée
« sur des prétendus motifs si étrangers
« à leur compétence naturelle ; ils
« sont si peu appelés à décider si un
« ouvrage, légalement représenté, est
« ou n'est pas incendiaire ; l'impor-
« tance qu'ils donnaient, disait-on,
« à la demande et au refus était si
« extraordinaire et si impolitique ; en-
« fin, ils m'avaient si *précieusement*
« dit à moi-même, qu'ils ne voulaient
« céder qu'au vœu prononcé de la
« part du public, que j'ai dû répandre
« leur réponse. Le vœu a été pro-
« noncé, et mal accueilli, à ce qu'on
« assure : le public a voulu être obéi.
« Cela est assez simple, là où il paie ;
« et je ne vois pas de quoi l'on s'est
« étonné. Que maintenant on cherche
« à rendre, vous ou d'autres, respon-
« sables d'un évènement si naturel,
« c'est un petit reste de rancune en-
« fantine auquel, à votre tour, vous
« auriez tort, je crois, de donner de

« l'importance. Toujours est-il que « voilà la vérité, que je signe très- « volontiers, ainsi que l'assurance « des sentimens avec lesquels, etc.

« MIRABEAU l'aîné. »

Tous ces petits évènemens pouvaient servir aux grandes vues de Mirabeau, et il nous serait facile de donner les raisons qui l'engageaient à se jeter dans ces misérables intrigues; mais il faudrait nous perdre dans les replis tortueux de la politique, et ce serait nous écarter du cadre que nous nous sommes tracé en publiant cet ouvrage.

Pour se faire une idée de l'exaltation que produisait la pièce de Charles IX, il est curieux de lire la lettre que publia, à cette époque, Chénier, son auteur:

« Je viens de lire dans le dernier « numéro des Révolutions de France « et de Brabant : *Le sieur Naudet*

« *va gênant la liberté du théâtre*,
« *frappant MM. Talma, Chénier*,
« etc. Ce fait est très-faux, pour ce
« qui me concerne : si l'homme dont
« il s'agit s'est permis quelque vio-
« lence contre un citoyen quelconque,
« ce citoyen pouvait user à l'instant
« du droit qu'un homme attaqué a
« sur la vie d'un *assassin*. Il pouvait
« encore recourir aux tribunaux :
« selon les anciennes lois, un pareil
« délit est puni par une peine ignomi-
« nieuse et corporelle. Dans un pays
« libre, la loi ne doit pas être moins
« sévère ; car il n'est point de liberté
« civile, si la sûreté des citoyens est
« à la merci des brigands.

« Pour moi, messieurs, assailli
« depuis long-tems et de libelles,
« et de lettres anonymes, honoré
« par les outrages de cette foule
« d'hommes méprisables, autant que
« par les éloges des amis de la liberté,
« je n'ai opposé à de viles calomnies

« que ma conduite et mes ouvrages ;
« mais ces armes sont insuffisantes
« contre des *assassins*, et je me suis
« vu contraint de porter des pistolets
« pour ma défense personnelle, du
« moment où Charles IX m'a fait
« des ennemis de tous les vils esclaves,
« du moment où plusieurs de ces
« vils esclaves, abusant du sommeil
« des lois et de la pusillanimité des
« magistrats, se sont vanté publi-
« quement d'être devenus des *coupe-*
« *jarrets*.

« Signé MARIE-JOSEPH CHÉNIER. »

Peu de jours après, cette lettre fut suivie de celle que nous allons rapporter, et qui fut publiée dans les journaux :

« Comme il est bon de faire con-
« naître la vérité sur tous les faits,
« quelque peu importans qu'ils puis-
« sent être, permettez-moi d'avoir
« recours à votre journal pour pré-

« venir une erreur à laquelle l'avant-
« dernier numéro des Révolutions de
« France et de Brabant peut donner
« lieu, en racontant un fait sans en-
« trer dans aucun détail. Il est dit
« dans ce numéro que *le sieur Nau-*
« *det va génant la liberté du théâtre,*
« *frappant MM. Chénier et Tal-*
« *ma.* M. Chénier a eu l'honneur de
« vous écrire pour ce qui le con-
« cerne : quant à moi, je suis loin
« de nier le fait qui me regarde. Il
« y a environ six mois que, le jour
« d'une représentation de Tancrède,
« au moment de lever la toile, le sieur
« Naudet, sans avoir été provoqué
« en aucune manière, s'abandonna à
« un excès de brutalité sans exemple
« chez les hommes dont la raison
« n'est pas aliénée ; mais je fis alors
« ce qu'il convenait que je fisse pour
« mettre un homme à l'abri de tout
« reproche : néanmoins, connaissant

« la haine des *noirs* (*) de la comé-
« die française, et leurs habitudes,
« et prévoyant d'ailleurs que l'in-
« compatibilité des humeurs et des
« opinions ferait naître de nouveaux
« sujets de querelle, je pris le parti,
« comme beaucoup de gens raison-
« nables, de marcher assez bien armé
« pour prévenir toute insulte, ou
« pour la repousser de manière à
« dégoûter les *spadassins* d'une se-
« conde tentative. Depuis ce tems, il
« n'a pris fantaisie à aucun d'eux de
« me provoquer de nouveau. Voilà,
« messieurs, l'exacte vérité. Je vous

(*) On appelait *les noirs* les députés de l'assemblée nationale qui s'opposaient à tous les décrets favorables à la liberté, et défendaient opiniâtrément les privilèges de la noblesse et du clergé. Le sénat comique avait aussi son côté droit et son côté gauche.

« supplie de vouloir bien la faire « connaître au public.

« P. Talma. »

Nous ne nous permettrons aucune réflexion sur ces étranges lettres ; les faits parlent assez ; et comme nous écrivons l'histoire du Théâtre Français, et non sa chronique scandaleuse, nous n'entrerons pas dans des détails dont le développement pourrait réveiller de vieilles inimitiés, que le malheur et l'expérience ont heureusement assoupies.

La lettre de Talma devait produire et produisit en effet une grande sensation parmi les comédiens français : un arrêté, pris à la presqu'unanimité des voix, l'expulsa de leur société, (*)

(*) Fleury prit la parole au comité du Théâtre Français, pour provoquer cette mesure : *Messieurs*, dit-il, *je vous dénonce une*

et le condamna à ne plus reparaître sur un théâtre, jadis la gloire de la nation, et devenu une arène de gladiateurs.

Aussitôt, la renommée aux mille voix embouche sa trompette, et proclame, dans tous les quartiers de Paris, la disgrâce du jeune tragédien. On s'émeut, on s'agite; les groupes s'échauffent : l'un accuse les comédiens d'aristocratie; l'autre attribue à une basse jalousie l'exclusion du favori

---

conspiration contre la Comédie Française. Dugazon, qui, sur le point d'entrer, entend ce terrible exorde, imite la voix rauque des colporteurs de journaux, et s'écrie : *Voilà la grande conspiration découverte : c'est du curieux ! c'est du nouveau !* — Les éclats de rire interrompirent Fleury, et l'on ne reprit qu'avec peine la gravité qui convenait à un aréopage prononçant une loi d'ostracisme.

de Melpomène ; celui-là distribue des sifflets aux conjurés ; celui-ci veut qu'on s'adresse à l'assemblée nationale : tous jurent de venger leur protégé de l'oppression sous laquelle il gémit. Un bourdonnement terrible part, à la fois, des cafés, des cercles, des académies, et annonce le violent orage qui va bientôt éclater sur la comédie française.

Le public, qui s'engoue si souvent pour la médiocrité, soutenait cette fois, sinon la cause de la justice, au moins celle du talent. Dans ces sortes d'affaires, la voix des passions étouffe celle de la vérité ; l'esprit de parti fascine tous les yeux, et c'est bien le cas d'appliquer ce vers de Lachaussée :

Quand tout le monde a tort, tout le monde a raison.

Le 16 septembre, la foule des mécontens se porta à la comédie française ; à peine la toile est-elle levée,

qu'un millier de voix s'écrie : *Talma! Talma! Talma!* En vain une faible opposition veut comprimer la majorité des spectateurs, le tumulte va toujours croissant ; et la scène allait devenir sérieuse, lorsque messieurs les comédiens, s'étant présentés sur le théâtre, annoncèrent qu'ils rendraient compte, le lendemain, des motifs qui empêchaient Talma de paraître depuis la dernière représentation de Charles IX. La partie, comme on le voit, ne fut qu'ajournée ; et chacun ayant eu vingt-quatre heures pour faire des recrues, l'affluence fut encore plus considérable le lendemain. Tous les amis du talent de Talma ou de sa personne, d'une part ; tous les partisans de la comédie française, de l'autre, formaient deux partis, dont le choc devait être terrible.

On s'observe d'abord, on se reconnaît, et un murmure sourd, qui s'élève peu à peu, et dégénère bien-

tôt en d'affreuses vociférations, porte l'épouvante parmi les femmes qui garnissent les loges, et en qui le sentiment de la peur est presque toujours moins fort que celui de la curiosité.

M. le maire de Paris, l'infortuné Bailly, avait fait dire aux comédiens que, ne pouvant être à la fois juges et parties de Talma, il leur conseillait de jouer provisoirement avec lui, jusqu'à ce que la municipalité, étant entièrement organisée, pût statuer sur le fonds de l'affaire.

De si sages remontrances ne furent point écoutées, et l'obstination des acteurs ne fit que redoubler l'effervescence publique.

On attendait avec impatience le compte que les comédiens avaient promis la veille : enfin la toile se lève, un grand silence règne dans toute la salle : Fleury, habillé de

noir, s'avance sur le bord du théâtre, et s'exprime ainsi :

« MESSIEURS,

« Ma société, persuadée que M. Talma a trahi ses intérêts, et compromis la tranquillité publique, a décidé, à l'unanimité, qu'elle n'aurait plus aucun rapport avec lui, jusqu'à ce que l'autorité en eût décidé. »

Cette courte harangue fut applaudie par les uns, mais huée par le plus grand nombre. Le tumulte était à son comble, lorsque Dugazon s'élance des coulisses sur la scène : Messieurs, s'écrie-t-il, la comédie va prendre contre moi la même délibération que contre M. Talma. Je dénonce toute la comédie : il est faux que M. Talma ait trahi la société, et compromis la sûreté publique ; tout son crime est de vous avoir dit

qu'on pouvait jouer Charles IX, et *vailà tout.*

A ces mots, le désordre et le trouble éclatent de nouveau dans toutes les parties de la salle; les motions se croisent, des orateurs de clubs se disputent la parole; enfin la maison de Thalie devient tout à coup la dernière des tavernes.

Sulleau, rédacteur d'un journal du matin, s'efforce de ramener le calme, et, parodiant, d'une manière très-bouffonne, le président de l'assemblée nationale, il donne la parole à l'un, s'écrie : *à l'ordre ! à l'ordre !* agite de toute la force de ses bras une énorme sonnette, et enfin se couvre lorsqu'il voit que tous ses efforts sont inutiles : cependant, à force de débats, on finit par s'entendre, et le public exige la lecture de la délibération prise par la comédie française. Fleury se soumet à cet ordre ;

mais la fermentation devenant encore plus violente, on est obligé d'appeler la force armée, et d'aller avertir le maire de Paris.

On devait jouer ce jour-là l'Ecole des Maris ; mais Dugazon ayant disparu après sa brusque incartade, il fut impossible de continuer le spectacle, dans lequel ce nouvel incident occasionna encore un si grand bouleversement, que le théâtre fut escaladé de toutes parts, et les banquettes brisées en mille pièces : enfin, à onze heures du soir, la foule se retira en poussant des cris affreux jusqu'au Palais-Royal, où la scène allait devenir tragique si la garde ne fût accourue. M. le maire manda, le lendemain, toute la comédie, et lui ayant demandé compte de l'inexécution de ses ordres, les acteurs s'en excusèrent sur ce qu'ils leur avaient été mal rendus, et que leur

camarade Grammont était allé en informer les gentilshommes de la chambre.

M. le maire, piqué de cette injure faite à son autorité, la leur fit sentir avec douceur, et épuisa en vain tous les moyens de conciliation pour terminer cette affaire sans éclat.

On cessera d'être étonné de toutes ces scènes scandaleuses, lorsqu'on saura que la comédie française, placée entre la municipalité de Paris et les gentilshommes de la chambre, recevait des ordres diamétralement opposés, et que de vieilles habitudes, l'éclat de noms célèbres, et cet esprit de corps qui règne dans toutes les sociétés, rendaient à leurs yeux plus respectable le pouvoir qu'exerçaient de grands seigneurs que celui de simples plébéïens, à peine revêtus de la magistrature. Quoi qu'il en soit, un arrêt du con-

seil de ville enjoignit à MM. les comédiens français de jouer avec leur camarade Talma, et la délibération fut imprimée et placardée dans toute la ville.

M. Dugazon, qui avait manqué au public, et qui en avait déjà fait amende honorable dans les journaux, comparut aussi au tribunal de la commune : il dit qu'il ne cherchait point à pallier sa faute par quelques raisons qu'il lui serait facile d'alléguer ; qu'il avait déjà prouvé combien il en était affecté ; qu'il était sincèrement affligé d'avoir manqué au public, et qu'il ne trouvait qu'une consolation dans sa faute, celle de témoigner son respect pour le conseil municipal et sa soumission à la loi.

Malgré ces excuses, le tribunal enjoignit à M. Dugazon d'être plus circonspect, et le condamna à rester chez lui pendant huit jours, ainsi

qu'aux frais de l'impression du jugement à cent exemplaires.

M. Chénier publia, à l'occasion de ces troubles, la lettre suivante :

Paris, 18 septembre 1790.

« Je n'étais point présent, mes-
« sieurs, aux scènes qui ont eu lieu
« ces jours derniers à la comédie
« française ; mais j'ai vu aujour-
« d'hui plusieurs anglais qui ont eu
« le malheur d'en être témoins, et
« qui n'en sont pas médiocrement
« scandalisés. Si quelques personnes
« du public demandent un acteur
« qu'elles n'ont pas vu depuis long-
« tems, la plupart des comédiens
« qui, n'aiment point cet acteur,
« font crier *non* par leurs créatu-
« res : jusque-là il n'y a rien que
« de fort naturel. Les comédiens
« osent l'accuser devant le public
« avec un sérieux qui ne fait qu'aug-

« menter l'extrême ridicule d'une
« pareille démarche, cela n'est pas en-
« core étonnant. Un comédien, qui
« a conservé de l'amitié pour le
« proscrit, vient le défendre avec
« un zèle qui est au moins intéres-
« sant : il n'est rien là qui doive sur-
« prendre. Voici le singulier : on
« permet aux comédiens de s'expli-
« quer devant le public, et l'on ne
« permet point au public, qui *paie*,
« de répondre aux comédiens : voilà
« ce que des étrangers avaient peine
« à concevoir. Ils prétendaient qu'à
« Londres ce n'est pas le public qui
« doit obéissance et respect aux co-
« médiens ; mais les comédiens qui
« doivent obéir respectueusement
« aux volontés du public. Ils pré-
« tendaient encore que c'est une
« chose étrange de maintenir l'ordre
« avec des fusils dans l'intérieur des
« spectacles : ils parlaient avec dé-
« rision de la liberté d'un peuple

« qui se laisse entourer d'hommes
« armés au milieu des plaisirs qu'il
« vient payer : ils m'assuraient qu'en
« Espagne même, et ce n'est pas
« un pays libre, on n'avilissait pas
« de braves soldats jusqu'à l'indigne
« emploi de gêner la liberté publi-
« que, pour servir la haine ou la
« volonté des comédiens, ils affir-
« maient, enfin, et je suis certain
« qu'ils avaient raison, ils affir-
« maient, dis-je, que de pareilles
« consignes ne pouvaient être ap-
« prouvées par des citoyens aussi
« respectables que MM. la Fayette
« et Bailly. Peut-être, en leur qualité
« d'Anglais, n'ont-ils aucune idée
« de la civilisation et de la vérita-
« ble liberté. En tout cas, si l'on
« croit pouvoir réfuter leurs objec-
« tions, j'irai les revoir pour tâcher
« de répliquer d'une manière con-
« venable.

« MARIE-JOSEPH CHÉNIER. »

Il semble qu'après la délibération formelle du conseil de ville, tout doive être terminé; on se figure Talma rentré avec ses camarades, et on est persuadé que l'ordre est enfin rétabli : qu'on se détrompe; l'amour-propre des comédiens ne cède pas si facilement : avant de capituler, il va soutenir encore un nouveau combat.

Après de longues discussions, les comédiens arrêtèrent unanimement qu'ils n'obéiraient point aux ordres du conseil de ville, et, traitant d'autorité à autorité, ils nommèrent deux commissaires chargés de notifier leur détermination aux officiers municipaux de Paris.

Cette espèce de rebellion fut très-mal accueillie, et le 24 septembre 1790 parut une nouvelle délibération, que nous allons rapporter textuellement.

Extrait du registre du conseil de ville, du 24 septembre 1790.

« Le conseil municipal ayant en-
« tendu les sieurs Belmont et Van-
« hove, autorisés par la comédie
« française à signer la lettre adressée
« à M. le maire le 20 septembre, dans
« laquelle ils annoncent ne pouvoir
« exécuter l'arrêté du 18 de ce mois,
« qui leur enjoint provisoirement de
« communiquer et de jouer avec
« le sieur Talma, déclare la déli-
« bération du 20 septembre, et la
« lettre écrite le même jour à M. le
« maire, *contraires au respect que*
« *la comédie doit à l'autorité lé-*
« *gitime.*

« De plus, le conseil, considérant
« qu'en vertu des décrets de l'as-
« semblée nationale, sanctionnés par
« le roi, la police et l'administra-

« tion des théâtres appartiennent à « la municipalité ; que l'arrêté pris « par le conseil étant fondé sur ce « que les comédiens avaient manqué « au public, et à leurs engagemens « envers lui, en le privant arbitrai- « rement d'un acteur qui lui appar- « tient, en dépouillant un citoyen de « son état, en se déclarant juges et « parties.

« Persiste dans son arrêté du 18 « de ce mois ; et, pour statuer défi- « nitivement sur le fonds de la con- « testation, le conseil ordonne que, « dans trois jours, pour tout délai, « les comédiens français seront tenus « de donner leurs mémoires respec- « tifs, pour en être rendu compte au « conseil. »

La première délibération du conseil de ville avait été, ainsi que nous l'avons dit plus haut, imprimée et placardée dans tous les quartiers de Paris : les partisans de

Talma en attendaient l'exécution avec impatience, et murmuraient déjà hautement de la lenteur des comédiens à se soumettre aux ordres des autorités constituées.

Tout à coup le bruit se répand qu'ils refusent d'obéir : on ne peut d'abord se le persuader, mais bientôt le doute même n'est plus permis. Le feu, qui, depuis quelques jours, commençait à s'éteindre, se rallume avec une nouvelle violence. Le dimanche, 26 septembre, des flots de spectateurs se portent impétueusement à la comédie française, et un horrible bruit fait trembler la salle jusque dans ses fondemens. — *A quand l'exécution du jugement municipal ?* s'écrient les uns. *A bas !* répondent les autres. On se presse, on s'étouffe, on se frappe à coups redoublés : qu'on se figure des éclairs qui se succèdent, des nuages enflammés qui se heurtent, dont le choc

vomit la foudre, et bouleverse tous les élémens, et on pourra se faire une idée du spectacle que présentait le parterre de la comédie française. *Duport-du-Tertre*, le même que le roi nomma ministre de la justice, (*) pria le public de se calmer, et assura que la municipalité, reconnaissante du zèle des bons citoyens, saurait faire exécuter son jugement. Le bruit ne cessa un moment que pour redoubler entre les deux pièces. M. Bailly, qui était arrivé, invita les spectateurs à demeurer tranquilles, et la voix de ce magistrat vertueux suffit pour tout faire rentrer dans l'ordre.

La municipalité de Paris, craignant que ces querelles ne devinssent plus sérieuses, et voulant éviter l'ef-

---

(*) Il fut assassiné sous le règne de la terreur.

fusion du sang, ordonna, le lendemain, la clôture du Théâtre Français, qui ne fut r'ouvert que lorsque les comédiens eurent rapporté leur arrêté, et consenti à recevoir leur camarade Talma, en protestant de leur soumission aux ordres de la municipalité.

Enfin, le 28 septembre, après deux mois d'exil, Talma reparut dans le rôle de Charles IX : cette représentation avait attiré une foule consirable, et ne fut troublée par aucun orage. Talma, demandé après la pièce, parut accompagné de Dugazon, qui reçut une portion des applaudissemens prodigués à son élève. Mme. Vestris reçut la même faveur.

Les comédiens français publièrent, à cette occasion, un mémoire dans lequel ils soutenaient que le conseil de ville était incompétent pour juger cette affaire, et que leurs réglemens s'y opposaient de la manière

la plus formelle, comme si les lois n'étaient pas au-dessus des usages qu'établissent les sociétés particulières pour leur organisation intérieure.

Ce mémoire, où régnait beaucoup d'aigreur, excita un grand nombre de réclamations : l'auteur de Charles IX publia la suivante :

« On vient de m'apporter un mémoire des comédiens français : « c'est un libelle calomnieux, et je « démens formellement les assertions « qui me concernent.

« Signé MARIE-JOSEPH CHÉNIER. »

Palissot, l'un des littérateurs les plus distingués que nous possédions, a aussi joué son rôle dans cette affaire : la lettre qu'il publia dans les journaux du tems nous paraît assez curieuse pour que nous la rapportions textuellement :

« Il vient de paraître un écrit ayant

« pour titre : *Exposé de la conduite*
« *et des torts du sieur Talma envers*
« *les comédiens français*, lequel est
« signé *les comédiens français*, et
« plus bas, DELAPORTE, *secré-*
« *taire*, ainsi qu'il est d'usage dans
« les mandemens.

« Cet écrit n'est pas, en effet, sans
« quelque analogie avec les mande-
« mens, car c'est une espèce d'ex-
« communication, ou d'incommu-
« nication, fulminée par ces mes-
« sieurs contre le sieur Talma, et
« publiée par eux précisément lors-
« qu'ils feignaient de se réconcilier,
« non-seulement avec lui, mais avec
« la municipalité, et même avec
« l'assemblée nationale, contre les-
« quels ils étaient en insurrection
« déclarée. — Que ces messieurs,
« accoutumés à la pompe et au dia-
« dême, soient en guerre avec les
« puissances, c'est ce qui se conçoit
« aisément ; mais qu'avais-je à faire,

« moi, dans leurs querelles ? Ils af-
« firment que j'ai voulu débuter sur
« leur théâtre, et que je me suis of-
« fert pour jouer le rôle du cardinal
« de Lorraine. J'en demande bien
« pardon à ces messieurs ; mais je
« n'ai jamais été assez vain, ou
« assez modeste, comme ils vou-
« dront, pour être tenté, un seul
« moment, de devenir le camarade
« de M. Florence, et je n'accepte
« point du tout l'honneur qu'ils ont
« voulu me faire en me supposant
« cette ambition. Mais, par une in-
« conséquence très-plaisante, ces
« mêmes comédiens, qui m'imputent
« cet accès d'histriomanie, m'accu-
« sent d'avoir assisté à un festin qui
« s'est donné (disent-ils) au Palais-
« Royal, et qui n'avait pour but
« qu'un projet séditieux contre la
« comédie. Je crois me rappeler
« qu'en effet j'ai eu l'honneur de dî-
« ner au Palais-Royal avec quelques

« gens de lettres; mais le comité « des recherches de messieurs les « comédiens les a bien trompés : « j'ose vous assurer que dans ce « prétendu festin, aucun des paci- « fiques convives n'avait l'air de mé- « diter un crime de *lèse-comédie* ; « ce crime ne peut guère se com- « mettre qu'à coups de sifflet, et je « défie tout le sénat comique, sans « en excepter le secrétaire *Dela-* « *porte*, de prouver qu'aucun de « nous fût armé de ces instrumens « perturbateurs du repos de M. Nau- « det.

« PALISSOT. »

Nous avons dû rapporter en détails toutes les scènes auxquelles donna lieu l'expulsion de Talma par les acteurs français, parce qu'elles font nécessairement partie de l'histoire du théâtre. Il nous en a coûté, cependant, de n'avoir à entretenir nos

lecteurs que de factions et de cabales ; nous aurions mieux aimé parler de bons ouvrages, faits pour illustrer la scène ; mais les troubles publics, les fureurs révolutionnaires étouffent les productions du génie, et font fuir les muses effrayées.

Les auteurs en procès avec les comédiens, les comédiens en procès avec les autorités et avec le public, s'occupaient moins des progrès de l'art que de leurs querelles particulières : aussi n'a-t-il paru, dans ces tems malheureux, que quelques pièces du moment, mortes avec les circonstances qui les avaient fait naître.

Nous avons déjà parlé des justes réclamations des auteurs, présentées à l'assemblée nationale, et des faibles objections opposées par les comédiens. Chénier, soit pour accélérer la décision de cet objet, soit par tout autre motif, usa du

droit imprescriptible qu'ont les auteurs, et retira sa pièce de Charles IX, jusqu'au moment où l'assemblée nationale eût prononcé sur la pétition des auteurs dramatiques.

Le 7 octobre, madame Petit joua, pour la première fois, le rôle de la Coquette Corrigée, et y obtint un succès prodigieux. Le public, frappé de la décence et de la sensibilité de son jeu, l'applaudit à plusieurs reprises, et la demanda après la pièce.

Madame Petit a sans doute un très-grand talent; il peut se plier à tous les genres, et on ne le trouvera jamais déplacé : mais la tenue, la noblesse qu'exige le rôle de la Coquette, ne s'accordent malheureusement pas avec son physique, qui la sert mal dans les premiers rôles. Que madame Petit se borne donc au genre que la nature semble lui avoir départi, qu'elle continue à

nous émouvoir, à nous faire répandre de douces larmes ; mais qu'elle renonce à un emploi où son talent peut encore commander les applaudissemens, mais où il ne les entraînera jamais.

Les comédiens, hautement accusés d'aristocratie par de mauvaises têtes, voulurent donner au public un gage de leur patriotisme, en sacrifiant à l'idole du moment, et, le 9 octobre, ils donnèrent, au profit de la veuve de J.-J. Rousseau, une représentation du *Cid* et de *Pygmalion*. Elle leur écrivit à ce sujet la lettre suivante.

« MESSIEURS,

« J'ai été infiniment touchée de « votre bienveillance à mon égard, « quand j'ai été instruite que vous « vous déterminiez à donner à mon « profit une représentation de Pygma-

« lion : permettez-moi de vous témoi-
« gner toute ma reconnaissance, en
« attendant que ma santé me permette
« de le faire moi-même. Vous me ren-
« drez, je crois, la justice de penser,
« messieurs, que je n'ai aucune part
« à l'observation insérée, il y a quel-
« ques jours, dans une feuille pério-
« dique, relativement au produit de
« cette pièce, depuis qu'elle est au
« Théâtre Français, auquel je sais
« que mon mari l'avait abandonnée.

« Pleinement satisfaite de ce que
« vous voulez bien faire pour moi
« aujourd'hui, je vous autorise,
« messieurs, et vous prie même de
« déclarer hautement, s'il en était
« besoin, que je renonce, comme
« veuve de J.-J. Rousseau, à tout
« ce qu'a pu produire Pygmalion
« avant la représentation dont vous
« faites le sacrifice en ma faveur.

« *Signé* M. T. LEVASSEUR,
femme J.-J. ROUSSEAU. »

La querelle des comédiens et des auteurs fit paraître plusieurs mémoires assez piquans : Fenouillot-Falbaire, auteur de l'Honnête Criminel, qui avait eu tant de peine pour faire jouer sa pièce, n'en éprouva pas moins après, et il rendit public l'exposé de ses griefs contre les comédiens.

André Murville donna un démenti formel aux acteurs, qui prétendaient lui avoir payé ses rétributions pour la pièce du *Souper Magique*, et il voulait les forcer à continuer les représentations de cet ouvrage, qui n'avait eu que fort peu de succès, et qui, comme nous l'avons dit, n'était qu'une faible copie du Réveil d'Épiménide. Mais le mémoire qui fit le plus de sensation, fut celui de J. F. Cailhava, littérateur estimable, connu par plusieurs ouvrages de théâtre, et par un excellent livre sur la comédie.

Il eut une querelle avec les comédiens français, et ceux-ci, à qui il sera toujours facile de faire souffrir les pauvres auteurs, s'envengèrent en retirant toutes ses pièces de leur répertoire. Cailhava autorisa alors le directeur du théâtre du Palais-Royal à les représenter : mais les comédiens, qui avaient la prétention d'être propriétaires exclusifs des ouvrages dramatiques, firent signifier à ce directeur la défense la plus formelle, et c'est à cette occasion que Cailhava publia son mémoire, avec cette épigraphe tirée de l'article XII de la déclaration des droits de l'homme :

> Le but de toute association politique est la conservation des droits de l'homme : ces droits sont *la liberté*, *la propriété*, *la sûreté* et *la résistance à l'oppression*.

Ce mémoire, rédigé avec beaucoup d'esprit, est fait pour effrayer les jeunes littérateurs qui se destinent

à la carrière du théâtre ; il leur faut un courage surnaturel, et pour ainsi dire le dévouement de ce Romain qui se plongea dans un gouffre. Le trait suivant est une plaisanterie sans doute, mais nous ne pouvons résister au plaisir de le citer, et de donner un échantillon de la manière piquante dont l'auteur sait narrer.

On répète une de ses pièces, et tout à coup la répétition est interrompue pour examiner... Quoi?—Un chat! « Le nouvel acteur, paré d'une « belle fourrure blanche et d'une « queue bien touffue, se montre sur « un toit : soudain l'assemblée est « en l'air... *Minet, minet, minet.* — « Un tel, voici ta scène.—J'y suis.— « Qu'il est joli! —A vous, mademoi- « selle. — Que ses maîtres vont le « regretter! — A toi. — Oui, pour « mon beau rôle qui n'a pas vingt « lignes. — Et le mien, qui a vingt « pages; c'est bien pis! — *Minet, mi-*

« *net, minet.*— Minet, bien plus heu-
« reux que moi, s'échappe. Enfin,
« moitié chat, moitié fourrure, moi-
« tié queue, moitié rôle, on achève
« la répétition : on se regarde, on se
« dit des épaules que ma pièce est
« détestable, et je sors désespéré. »

Un peu d'humeur a sans doute exagéré cette narration, mais il n'en est pas moins vrai que la cause de Caillhava était extrêmement juste, et il est incroyable qu'on ait pu lui contester le droit le plus sacré.

Rien en effet de plus ridicule, nous dirons même de plus barbare, que la prétention d'acteurs qui, ne voulant pas absolument jouer un ouvrage, s'opposent même à ce qu'il soit représenté ailleurs, et forcent ainsi l'auteur à mourir de faim auprès de sa propriété. Que dirait-on d'un fermier qui laisse un terrein inculte, et qui refuse de le rendre au propriétaire,

jaloux de le faire valoir, et d'en toucher les revenus? (*)

La comédie française, en proie à des divisions intestines, ne montait aucun ouvrage nouveau; aussi la salle était-elle déserte, la caisse vide, et le public mécontent. Pour ajouter encore à ce désordre, à cette pénurie, mesdemoiselles Contat et Raucourt quittèrent le théâtre : des malins attribuèrent leur retraite au dépit de voir rentrer de force Talma dans la société, et une foule d'épigrammes, de sarcasmes grossiers furent lancés contre ces aimables actrices.

Ces deux dames ont beaucoup

(*) La comparaison est exacte, et si nous nous sommes un peu étendus sur cet objet, c'est que tout récemment (l'an X de la république) un autre théâtre a publiquement manifesté ces prétentions extravagantes.

trop d'esprit, pour que l'on puisse ajouter foi aux propos que répandit alors la malveillance, et nous ne pouvons concevoir comment elles ont été capables d'un enfantillage dont ne devraient pas être susceptibles des artistes qui, comme elles, ont un juste sentiment des convenances et de la soumission dues aux autorités. Quelque fussent les raisons qui les déterminaient, leur retraite, ainsi que celle de mademoiselle Sainval, l'absence de Molé et Dazincourt, désorganisèrent entièrement cette société, qui touchait dès lors à une prochaine dissolution.

Mademoiselle Joly, excellente soubrette de la comédie française, voulut tenter un effort extraordinaire pour ramener la foule dans la salle, et l'argent dans la caisse : elle fit annoncer qu'elle jouerait incessamment le rôle d'*Athalie* dans la tra-

gédie de ce nom, et cette bizarrerie mit bientôt en mouvement tous les oisifs de Paris. Un public innombrable se porta, le 23 octobre, à la comédie française : on avait fait sur mademoiselle Joly ces deux vers, qui n'offrent qu'un mauvais calembourg, mais qui préparaient à l'indulgence :

Si l'actrice Joly n'est pas bonne *Athalie*,
Le pis aller sera de la rendre à *Thalie*.

Cette actrice surpassa peut-être l'attente qu'on s'en était formée : une diction pure, beaucoup de noblesse et de fermeté firent oublier la faiblesse de son organe et de son physique. La nature, en formant mademoiselle Joly, lui avait refusé cette force qui convient aux *reines tragiques*, mais elle lui avait donné, en revanche, cette grâce, cette finesse qui en ont fait une des premières soubrettes du théâtre : sa tentative,

un peu téméraire peut-être, n'en fut pas moins heureuse, et la pureté de ses motifs fit redoubler les applaudissemens que lui prodiguait l'indulgence. Cette soirée fut remarquable par divers incidens : le public, reconnaissant au fond d'une loge Préville et Brizard, les applaudit avec ivresse, et les força de se placer sur le devant. Talma jouait un simple rôle de Lévite, et un sifflet *introuvable* le poursuivit pendant toute la pièce avec la dernière indécence. On fit ce jour-là de nombreuses applications des vers de Racine aux circonstances révolutionnaires. Enfin cette représentation orageuse pénétra de douleur les hommes sensés, et leur fit faire de tristes réflexions sur un théâtre naguère le premier de l'Europe, et livré maintenant au plus affreux désordre. Le dévouement de mademoiselle Joly ne put rétablir la bonne intelligence parmi

ses camarades : des mémoires indécens, des lettres vraiment scandaleuses furent publiés par plusieurs d'entre eux ; ils révélèrent au public le secret de leurs petites passions, de leurs misérables intrigues, et se donnèrent en spectacle à tous les oisifs et à tous les méchans de la capitale. Ici, c'est M. Naudet qui accuse Talma de ne pas monter sa garde, et de s'être caché dans un grenier avec son fusil le jour d'une émeute populaire. Plus loin, Talma répond à ces singulières imputations qu'il n'était monté qu'à un deuxième étage pour mieux observer l'ennemi : grands débats pour quelques escaliers de plus ou de moins. Saint-Prix intervient dans la discussion, et semble convaincu de l'aristocratie de Talma. (*)

(*) Il est très-plaisant de voir Talma accusé d'aristocratie, par Saint-Prix.

Nous avons dédaigné de rapporter les lettres originales que publièrent ces messieurs ; nous l'avons fait pour leur honneur, et si nous en avons parlé un instant, ce n'est que pour prouver jusqu'à quel excès les hommes se laissent entraîner par leurs passions.

Le théâtre, comme nous l'avons dit, était devenu un club tumultueux. La retraite de Mlles. Raucourt et Contat, était une belle occasion pour les motionnaires; aussi ne la manquèrent-ils pas : le samedi 7 novembre, ces deux actrices furent, pour la troisième fois, appelées à grands cris, et on demanda compte aux comédiens des motifs de leur retraite.

M. Fleury s'avança sur la scène, et fit lecture au public de la lettre suivante :

« Paris, 31 octobre 1790.

« MESSIEURS ET CAMARADES,

« J'ignore ce qui s'est passé hier

« à votre théâtre, mais la lettre que
« je reçois, en m'annonçant une nou-
« velle preuve de l'indulgence du
« public, excite en moi la plus vive
« sensibilité ; ses bontés seront long-
« tems l'objet de mes vœux, et seront
« toujours celui de ma respectueuse
« reconnaissance. Les motifs qui
« m'ont forcée à renoncer au bonheur
« de lui consacrer mes faibles talens
« sont connus et subsistent : ils ne
« prennent pas leur source, ainsi
« qu'on l'a calomnieusement suppo-
« sé, dans un esprit de parti, mais bien
« dans une impérieuse nécessité. Il
« est des sentimens avec lesquels on
« ne compose pas : tels sont ceux
« qui m'ont fait, au mois de juillet
« dernier, signer, *après vous*, une dé-
« libération qui vous parut alors in-
« dispensable et juste, et que depuis
« vous avez rendue publique. Les
« nouveaux chagrins qui vous ont
« été suscités par M. Talma ne

« peuvent me paraître un motif pour « revenir sur cette résolution, pour « consentir à le regarder jamais « comme mon *associé*, comme mon « *camarade*. Son existence à la co- « médie française compromet toutes « les autres; ses volontés nuisent à « l'intérêt général; ses amis trou- « blent le repos public, calomnient « les actions, les pensées, et sont « enfin parvenus, à l'époque de la « liberté, à faire traiter les comé- « diens comme de vils et malheu- « reux esclaves, à ravir à leur société « le droit qu'on ne peut disputer à « nulle autre, celui de se régir « d'après ses réglemens, et pour son « plus grand avantage.

« L'idée d'un pareil asservisse- « ment, ne peut, je crois, s'allier « aux moyens nécessaires pour cul- « tiver un art moral : du moins éprou- « vé-je, pour ma part, qu'il détruit « cette liberté d'esprit indispensable « à son exercice. Les motifs ci-

« dessus détaillés sont ceux de ma « retraite ; en l'imputant à M. Talma, « je ne prétends appeler contre lui « aucun ressentiment ; mais je dois « au public, qui m'a comblée de ses « bontés, qui m'a donné des marques « précieuses de son intérêt, je lui « dois le soin de me disculper d'une « ingratitude qui me rendrait cou- « pable à mes propres yeux. Veuillez « bien, messieurs, être près de lui « les interprètes de mon profond « respect, de mes vifs et durables « regrets. Vous ne pourrez jamais « lui peindre qu'imparfaitement la « reconnaissance dont je serai péné- « trée jusqu'au dernier jour.

« Je suis, etc.

« *Signé* CONTAT. »

Cette lettre fut applaudie par les uns, sifflée par les autres ; chacun en jugeait d'après ses opinions, et les journaux en firent de longs commentaires

dans divers sens : l'abbé Aubert, rédacteur des Petites-Affiches, la trouva pleine de *leçons*, de *morgue* et de *suffisance*. » Nous chérissons les ta-« lens, (dit-il) mais nous aimons « qu'ils soient modestes et respec-« tueux devant leurs juges. »

Pour nous, nous nous sommes contentés de rapporter textuellement cette lettre, sans nous permettre aucune réflexion, persuadés qu'elle en fera naître assez dans l'esprit de ceux qui liront cet ouvrage.

Le 10 novembre, les comédiens donnèrent la première représentation des *Coups de l'Amour et de la Fortune*, ou *le siège de Barcelone*, comédie héroïque en trois actes, ornée de ballets et autres divertissemens. Cette tragi-comédie-opéra-pantomime, tout ce que l'on voudra, est l'ouvrage du célèbre Quinaut, et fut jouée pour la première fois, en 1659. L'abbé de Bois-Robert,

favori du cardinal de Richelieu, traita le même sujet, et fit jouer sa pièce, quelques tems après, au théâtre du Palais-Royal, sous le nom de *Lemetelle-Douville*, son frère, connu par un recueil d'assez jolis contes.

Cette pièce, portée aux nues par une cabale, et par Despréaux, ennemi acharné de Quinaut, retomba bientôt dans l'oubli, tandis que l'autre obtint un grand succès ; mais elle ne se soutint pas à la reprise qui eut lieu en 1714.

Quinaut, poëte gracieux, et souvent trop fade, n'avait pas cette verve, cette touche mâle et vigoureuse qui distingue les grands maîtres ; et ses héros, à force d'être galans et langoureux, finissent par devenir insipides : aussi les huit ou dix comédies qui se trouvent insérées dans ses œuvres, ne sont-elles point restées au théâtre, et nous ne pouvons concevoir par quel motif

Imbert, homme de beaucoup de mérite, a pu perdre son tems à retoucher celle-ci, qui n'est qu'un ouvrage informe, ainsi qu'on en va juger par une simple analyse.

Deux sœurs, Stette et Aurore, sont en débats pour le partage du trône de Barcelone. Le comte de Roussillon et le chevalier Roger, tous deux amoureux d'Aurore, cherchent à obtenir sa main; mais, plus heureux et plus fourbe que Roger, le comte reçoit de la princesse le prix de toutes les preuves d'amour que donne ce preux à son amante.

Roger soutient qu'elle est belle; le comte fait croire à Aurore qu'il la méprise : Roger pose un écrin de diamans, et des tablettes aux pieds d'Aurore endormie, et le comte passe pour avoir fait le présent. Le tonnerre tombe sur le palais, un affreux incendie se manifeste; Roger traverse les flammes, enlève sa

princesse endormie, et la dépose sur un banc de gazon ; mais l'imbécille la quitte pour aller chercher du secours, et lorsqu'elle reprend ses sens, elle n'ouvre les yeux que pour voir à ses pieds le comte, qui se vante d'avoir été son libérateur. Cependant, comme il faut bien que tout se découvre, une bague, qu'Aurore a donnée à un guerrier qui lui a sauvé la vie dans l'attaque d'une forteresse, se trouve entre les mains du comte ; mais il l'a achetée d'un paysan qui vient réclamer son paiement, et Roger se trouve possesseur du véritable anneau. Il devient heureux, et le comte est éconduit. Cet ouvrage, faible et romanesque, n'eut pas un grand succès ; celui qu'il obtint fut dû en partie au spectacle pompeux et aux ballets dont il était orné : un pas russe, très-bien exécuté par Deshayes fils, et mademoiselle Augustine, fut très-vivement applaudi, et contribua

à faire obtenir quelques représentations de plus à cette pièce.

Depuis long-tems une partie du public sollicitait vivement la reprise de *Brutus*, tragédie de Voltaire, et les comédiens se rendirent enfin à ses vœux le 17 novembre 1791. La crainte que cette représentation ne fût très-orageuse détermina les officiers municipaux de Paris à prendre des mesures de sûreté, et on lut l'annonce suivante sur les affiches, pour la première fois :

« Conformément aux ordres de la « municipalité, le public est prévenu « que l'on entrera sans cannes, bâ- « tons, épées, et sans aucune es- « pèce d'armes offensives. »

La tragédie de Brutus n'eut qu'un faible succès dans l'origine ; elle obtint avec peine seize représentations, et encore ne furent-elles pas très-suivies : la raison en est assez facile à concevoir : les Français n'étaient pas

alors assez familiarisés avec le républicanisme farouche qui étouffe les plus douces affections de la nature, et qui engage un père à envoyer froidement son fils à l'échafaud ; d'ailleurs, les sentimens de haine contre la royauté, que respire cet ouvrage, ne pouvaient que repousser un peuple idolâtre de ses monarques, et qui, heureux et paisible sous un gouvernement modéré, ne songeait point encore à s'embarquer sur la mer orageuse des révolutions. En 1792, les esprits étant disposés d'une toute autre manière, le levain révolutionnaire commençant à fermenter avec force, l'ouvrage produisit une très-grande sensation, et le public trouva sublimes des maximes qui, vingt années avant, lui avaient fait horreur. Cette représentation fut extrêmement tumultueuse : le public ayant aperçu MM. de Mirabeau et de Menou, députés célèbres de l'assemblée consti-

tuante, les couvrit d'applaudissemens et le premier étant placé aux troisièmes loges, une députation du parterre alla l'inviter à descendre aux galeries, pour que chacun pût le contempler à son aise.

La toile fut à peine levée, que l'on applaudit les maximes révolutionnaires avec transport; quelques sifflets s'étant fait entendre, le parterre s'écria avec force: *A bas les aristocrates! à la porte! à la porte!* Le moment le plus remarquable de cette représentation fut celui où l'on prononça cet hémistiche. *Vivre libre et sans roi.* Un grand silence ne fut interrompu que par quelques applaudissemens honteux; mais tout à coup les loges se levèrent spontanément, en s'écriant: *Vive le roi!* et ce cri retentit à l'instant dans toutes les parties de la salle; les chapeaux les mouchoirs furent agités; en un mot, l'enthousiasme public se ma-

nifesta de la manière la plus touchante.

Après la pièce, le parterre ayant demandé à voir le buste de Voltaire, tous les acteurs s'empressèrent d'aller le chercher dans le grand foyer, et l'apportèrent sur le théâtre, au milieu des applaudissemens et des cris de *vive Voltaire*! Comme il était impossible que ce buste tînt solidement sur un théâtre qui va en pente, et que le public voulait constamment l'avoir sous les yeux, deux grenadiers le soutinrent pendant tout le tems que dura la Feinte par Amour.

La seconde représentation attira encore un concours nombreux de spectateurs: on avait placé sur chaque côté du théâtre les deux bustes de Brutus et de Voltaire: au lever de la toile, un papier ayant été jeté des loges, M. Vanhove le ramassa,

et lut au public les deux vers suivans :

O buste révéré de Brutus, d'un grand homme!
Transporté dans Paris, tu n'as point quitté Rome.

La représentation fut un peu moins bruyante que la première : à la fin du cinquième acte, les acteurs mirent en action le superbe tableau de David, représentant le corps de Titus porté sur un brancard par des licteurs, et l'attitude sombre et profonde de Brutus. Cette idée produisit un très-grand effet, et le public en témoigna sa satisfaction par de vifs applaudissemens.

La reprise de Brutus fut bientôt suivie de celle de *la Mort de César*, qui eut lieu le 29 novembre, et qui ne fit pas une moins grande sensation. Tous les passages qui pouvaient faire allusion aux circonstances furent accueillis avec transport ; mais le discours d'Antoine, morceau brû-

lant d'éloquence, fut couvert de huées par le parterre, qui devait naturellement trouver très-belle l'action d'un fils qui tue son père, après avoir applaudi celle d'un père qui sacrifie son fils. Des vers détestables furent jetés sur le théâtre, et lus avant la représentation de la pièce, dans laquelle Larive, chargé du rôle de Brutus, déploya un très-beau talent.

La retraite de mademoiselle Contat empêchait la représentation d'une foule d'ouvrages, et entr'autres celle des *Deux Pages*, jolie petite comédie de Dezède, dont nous avons rendu compte : mais mademoiselle Devienne, ayant appris le rôle de l'Hôtesse, le joua avec la finesse, les grâces et le talent qui distinguent cette charmante actrice, l'un des plus beaux ornemens du Théâtre Français. Le public lui sut gré de cette preuve de zèle, et lui donna des marques

éclatantes de sa satisfaction. Mademoiselle Devienne était d'autant mieux placée dans ce rôle, qu'elle a une très-jolie voix, et qu'elle chanta le duo et les airs de Dezède avec toute la perfection d'une actrice attachée à un théâtre lyrique.

FIN DU TOME PREMIER.

CATALOGUE

Des livres qui se trouvent chez BARBA.

Adèle et Dabligny, Pigault Lebrun, in-12, fi., 1 f. 50 c.
Angélique et Jeanneton, Pigault-Lebrun, 2 v. in 12, 3 fr.
Anna Grenwil, rom. histor. du siècle de Cromwel, par l'auteur de Célestine et du Boudoir de Pauline, 3 vol. in-12, fig. 5 f.
Ana des Ana, ou de tout un peu, avec 6 portraits, contenant les anecdotes, bons mots, calembourgs, épigrammes les plus saillantes, 2 vol. in-12. 3 f.
Amans (les) Vendéens, 4 vol. in-12, fig. 6 f.
Les tomes III et IV séparément. 3 f.
Id., 4 vol. in-18. 4 f.
Amour et Galanterie, 2 vol. in-12, *dans le genre de Faublas*, fig. dessinées par l'auteur, et gravées par Chatignez. 3 f.
Aventures de Roquelaure, in-18, portrait. 50 c
Baron de Felsheim, Pigault-Lebrun, 4 v. in-12. 6 f.
Les tomes III et IV séparément. 3 f.
Bouquet de Roses, ou Recueil de pièces inédites, de Boufflers, Parny, Barré, Radet, etc., in-18. 1 f.
Brick-Bolding, 5 vol. in-12, fig. 7 f. 50 c.
La suite, 2 vol. in-12, fig. 3 f.
Bièvriana, ou Jeux de mots de M. de Bièvre, 1 vol. in-8, fig. 1 f.
Cabane (la) mistérieuse, par V. D. M., 2 vol. in-12, fig. 3 f.
Caverne (la) de la Mort, tr. de l'ang., 1 v. in-18, fig. 1 f.
Calembourgs comme s'il en pleuvoit, in-18. 75 c.
Calembourgs de madame Angot, in-18, portrait. 75 c.
Cent vingt jours, ou les quatre nouvelles, Pigault-Lebrun, 4 vol. in-12, jolies fig. 6 f.
Célestine, ou les Epoux sans l'être, 4 v. in-12. 6 f.
La même, 4 vol. in-18, fig. 4 f.
Chevaliers (les) de sept Montagnes, ou Aventures arrivées dans le 13e siècle, tr. de l'allem. par J. N. E. de Bock, 3 vol. petit in-8. 5
Charmansage, ou Mémoire d'un jeune citoyen faisa

l'éducation d'un ci-devant noble, par l'Aventurier français, 4 vol. in-12. 5 f.

Château (le) de Duncam, ou l'Homme invisible, 2 vol. in-12. fig. 3 f.

Chevaliers (les) du Cygne, ou la Cour de Charlemagne, par madame de Genlis, 3 vol. in-12. 6 f.

Choix (nouveaux) d'Anecdotes, 3 gros vol. in-18, petit texte. 3 f.

Clara Lennox, ou la veuve infortunée, 4 v. in-18, 2 f 40 c.

Colections de Stéréotipe, contenant le théâtre de Voltaire, 8 vol. de Molière, Racine, Corneille, Boileau, contes et fables de la Fontaine, plusieurs Poëtes latin, à 15 s. le vol. en feuilles.

Conjuration d'Orléans, 6 vol. in-18. 5 f.

Contes (les nouv.) Moraux de Marmontel, 4 v. in-12, avec fig. et portraits, beau papier. 8 f.

Cours d'étude de Condillac, 5 vol. in-12. 6 f.

Corsin de Mahomet, 2 vol. in-18, fig. 1 f. 50 c.

Crimes (les) de l'amour, nouv. héroïques et tragiques, par D. A. F. Sade, 4 gros vol. in-12, fig. 6 f.

Défauts (les) des femmes, poëme véridique, en vaudeville, in-12. 60 pages. 60 c.

Elémens de grammaire générale, appliquée à la langue française, par R. A. Sicard, 2 gros vol. in-8. 12 f.

Eloge du sein des femmes, in-18, fig. 75 c.

Enfant du Carnaval, Pigault-Lebrun, 2 v. in-12. 3 f.

Ermanzor et Ariane, ou histoire d'un Mameluck, 2 vol. in-12, fig. 3 f.

Fatalité (la) des ressemblances, Roman historique, 2 vol. in-12, fig. 3 f.

Famille de Fitz Moris, 2 vol. in-12, fig. 3 f.

Famille d'Ortemberg, 3 vol. in 12, fig. 5 f.

Femme Abbé, par Sylvain Maréchal, in-12, 1 f. 20 c.

Fagot (le) d'épines, Chansonnier, in-18, portrait. 1 f.

Folie Espagnole, (la) par Pigault-Lebrun, 4 v. in-12, 6 fr.

Forêt, (la) ou le Château St.-Alpin, 2 v. in-12. 3 f.

Frédéric, par J. F., auteur de la Dot de Suzette, 3 vol. in-18, fig. 3 f.

Grivoisiana, in-18, fig. enluminée. 1 f.

Guerre (la) des Dieux, in-18, première édition. 1 f.

Hist. du Dom-Quichotte infernal, 3 v in-12, fig. 5 f.

Homme (l') des bois, ou l'Hom. des champs in-18. 75 c

Homme des Champs, par l'Abbé Delille, in-18. 75 f.

Honorine Clarins, histoire américaine, 2. édit. 4 v. in-18. 2 f

Irma, ou Mém. d'une jeune infortunée, 4 v. in-18. 3 f.

Italien, (l') ou le Confessionnal des Pénitens noirs, par Anne Radcliffe, tr. de l'ang. par A. Morellet, 4 vol. in-18, fig. 4 f.

L'an 2240, par Mercier, 3 v. in-8. avec fig. et port. 10 f.

Les Petits Emigrés, ou Correspondance de quelques enfans, par madame de Genlis, 4 vol. in-18. 3 f

Lettres originales de Mirabeau, écrite au donjeon de Vincennes, pendant sa détention, 8 vol. in-18, portrait. 7 f. 10 c.

Lettres à Emilie, sur la mythologie, par Dumoustier, édit. tolérée, 6 vol. in-18, jolie édit. 4 f. 50 c

Les grands poètes malheureux depuis Homère jusqu'à nos jours, portrait. 2 f.

Les Provinciales, 12 vol. in-12, 31 fig., par Retif de la Bretonne. 12 f.

Les Ombres, ou la Fantasmagorie littéraire, satyre contre les auteurs modernes, in-12 fig. 1 f. 50 c.

Lorgnette (la nouvelle) des spectacles, ou Critiques et Eloges de tous les Acteurs de Paris, 1 v. in-18, 1 f. 20 c.

Lyre (la) d'Anacréon, ou Recueil de romances, ariettes des meilleurs opéra joués en l'an 8, in-12. 1 f. 80 c.

Ma Conversion, ou Vie de Mirabeau, 2 vol. in-18, 2 f.

Ma tante Geneviève, ou je l'ai échappé-belle, par Dorvigny, 4 vol. in-18, fig. 3 f.

Mélanie et Félicité, ou la Différence des caractères, 2 vol. in-12. fig. 3 f.

Mémoires de madame la princesse de Lamballe, une des principales vict. de sept., 4 vol. in-18, fig. 4 f.

Mères (les) rivales, ou la Calomnie, par madame de Genlis, 4 vol. in-18, fig. 4 f.

Mérite (le) des Femmes, poëme, par le Gouvé, in-12, fig., pap. vél., impr. chez Didot. 1 f. 80 c.

Métusko, ou les Polonois, Pigault-Lebrun, in-12, 1 f. 50 c.

M. de Kinglin, ou la Prescience, *idem* in-12, 1 f. 50 c.

Miralbat, chef de brigand, par Ch. Bournon Malarme, 2 vol. in-12. fig. 3 f.

Mon histoire au Trente-un, deuxième éd. in-12. 75 c.

Mon oncle Thomas, Pigault-Lebrun, 4 v. in-12, 6 f.

Moine (le), traduit de l'anglais, 4 vol. in-18, fig. 4 f.

Mortimer Lacels, par l'auteur de Brick-Bolding, 2 v. in-18. 1 f.

Nella, ou la Carinthienne, 3 vol. in-12, fig. 5 f.

Nouveau (le) Roman comique, ou Voyages et Aventures d'un Souffleur, d'un Perruquier et d'un Costumier de Spectacle; nouv. édit. augmentée de la Correspondance du Machiniste, qui forme les deux derniers volumes; par Dorvigny, auteur de ma Tante Geneviève; 4 vol. in-18, fig. 3 f.

Nouveau Don-Quichotte, 6 vol. in-18, fig. imprimé par Didot. 16 f.

OEuvres poissardes de Vadé, avec nouv. fig. 75 c.

OEuvres complètes de Montesquieu 5 v. in-8. fig. 24 f.

OEuvres de Florian, 15 vol. in-18, fig. 15 fr.

Orpheline (l') Anglaise, ou histoire de Charlotte Summers, imitée de l'ang. par Delaplace, 4 v. in-18. 3 f.

Orpheline (l') du château, ou Emmeline, 5 v. in-18. 5 f.

Orphenil et Juliette, ou le réveil des illusions, 3 v. in-12, fig. 5 f.

Opérations (les) de change, par Ruelle, in-8, 2 f. 40 c.

Papa Brick, (le) ou Qu'est-ce que la mort! par Sévrin, auteur de Brick-Bolding, 2 v. in-12. 3 f.

Pauvre (la) Orpheline, ou la force du préjugé, par M ****, 2 vol. in-12, fig. 3 f.

Petit Jacques et Georgette, ou les petits Montagnards, 4 vol. in-18, fig. 3 f.

Petit (le) Neveu de l'Arétin, ou parodie burlesque du 4e livre de l'Enéide, petit in-12. 75 c.

Petit (le) Trésor des Artistes et des amateurs des Arts, ou le Guide sûr et infaillible des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs, Graveurs, Architectes, Décorateurs, etc., 3 v. in-8°. ornés de plus de 400 fig. gravées en taille-douce. 10 f.

Podalire et Diaphé, ou la couronne tient à la jarretière, 2 vol. in-12. 3 f.

Prophétie de Nostradamus, in-18. 75 c.

Quatre (les) Cousins, par Dorvigny, 3 v. in-18, 4f.

Quatres (les) Aventures : Ma première aventure par Mirabeau ; Le roi fait et défait ; Le masque de fer ; La fi le parricide, par l'auteur de l'Aventurier français, 4 vol. in-12, fig. 6 f.

Revue de l'an 8, ou les Originaux du Palais-Royal in-18, fig. 75 c.

Réfutation du livre *de l Esprit* de Montesquieu, par Laharpe, in-8. 1 f. 20 c.

Rinaldo Rainaldini, chef de brigand, trad. de l'allemand, par L. Delamarre, 3 vol. in-18, fig., 2 f. 25 c.

Romans de Pigault-Lebrun, 20 vol. in-12. 30 f.

Sancho (le petit), roman marcotique, par Sollier, auteur du Manuel des toux, 2 vol. in-18, fig., 1 f. 50 c.

Sérails (les) de Londres, tr. de l'ang., 4 v. in-18, 3 fr.

Souterrain (le) ou Maltide, 4 vol. in-18, fig., 3 f.

Tableau de l'amour conjugal, 4 v. in-18, fig., 3 fr.

Traité pratique des feux d'artifices pour la guerre, les spectacles et divertissemens particuliers, 1 v. in-8°, avec 11 planches. 4 f. 50 c.

Tambour (le) du monde, in-18, fig. 60 c.

Testament (le) de Mme Angot, ou le fond du sac de ses Calembourgs, 1 vol. in-12, fig. 1 f.

Tom-Jones, ou l'Enfant trouvé, 5 v. in-18, 3 f. 75 c.

Tout Paris en vaudevilles, critiques, satyriques, aristocratiq. démocratiq. et vérinic., in-12, fig. 1 f. 50 c.

Vengeance (la) tirée d'Hérodote, in-18, fig. 75 c.

Vie de Garick, suivie des deux Lettres de M. Noverre à Voltaire, sur ce célèbre acteur, 1 gros vol. in-12, portrait. 2 f.

Visites (les) nocturnes, par l'auteur des Enfans de l'abbaye, 6 v. in-18, fig. (venant de paroître) 4 f. 50 c.

Vœux téméraires, ou l'Enthousiasme, par madame Genlis, 4 vol. in-18. 3 f.

Voyage de Sophie en Prusse, trad. de l'allemand, par Delamarre, 3 vol. in-18, 6 jolies fig. 12 c.

Voyage sentimental de Sterne, 2 vol. in-18, 1 f. 50 c.

Ouvrages venant de paroître chez Barba, libraire, palais du Tribunat, galerie derrière le théâtre Français, no. 15.

Abrégé chronologique de l'histoire de la Révolution

depuis l'assemblée des états généraux, jusqu'à la paix générale, 3 gros v. in-12 ; par Fantin Désodouars, 7 f. 50 c.

Guère de Trois, (la) calembourgs pour faire suite aux calembourgs comme s'il en Pleuvait, et de madame Angot, fig. 75 c.

Histoire d'un Géant, écrite par un Nain, vol. in-12, 2 fig. 2 f.

Histoire du général Bonaparte, depuis sa naissance jusqu'à la paix générale, troisième édition, considérablement augmentée, 2 vol. in-12, avec portrait, 3 fr.

Histoire des généraux Desaix et Kléber, 1 vol. in-12, avec portraits, 2 fr.

Histoire de Moreau, 1 vol. in-12, avec portrait, 1 franc 50 centimes.

Histoire du général Pichegru, 1 vol. in-12, 2 fr.

Histoire de Louis XVI, 2 vol. in-12, portrait, 3 francs.

Histoire du Théâtre Français pendant la révolution, avec les portraits de Brizards, Préville, Dessessarts et mademoiselle Préville; 4 vol. in-12; par Etienne et Martinville, 6 f.

Histoire de Rivarol aîné, 2 vol. in-12, portrait.

Ménage Diabolique, (le) roman pour quelques-uns, histoire pour quelques autres, par Dorvigny, 2 v. in-12, fig. 3 f.

Théodore, ou les Péruviens, par Pigault-Lebrun, in-12, fig. 1 f. 50 c.

Souvenirs (les) d'un Déporté, par P. Villers, vol. in-8°. 3 f.

Vie de Chrétien-Guillaume Lamoignon-Malesherbes, premier président de la cour des aides, et défenseur de Louis XVI, vol. in-12, port., 2 f.